میرا جی اور اُن کا نگار خانہ

شمیم حنفی

میراجی اور اُن کا نگارخانہ

۱۹۱۲ - ۱۹۴۹

ملاری

جوانی کے گھاؤ

لال سی ندّی، لال سی ندّی،
ہلکی، بہتی، گرمی والی خاموشی سی ہے
سویا سوتا جاگا، پھوٹا،
رستا رستا گھر سے نکلا،
بہتا بہتا وسعت بنتا،
اور تصوّر پر چھا جاتا!

روئی جیسے سوکھے کپڑے
چاند کے ایسے صاف چمکتے،
کس نے بن کے بھید بتائے؟
سب نے دیکھی لیکن دل میں
رات کی ہر اک بات چھپائی!

میٹھی باتیں، نرم نگاہیں،
اور وفا کے گہرے بندھن،
اور جیون کی اٹکل محتاجی،۔
سب نے جوانی کی تلخی بھی شیریں کر دی!
لیکن جنّت کا پھل کھا کر،
زخموں کی بیکار اذیت
قدرت نے عورت کی قسمت میں کیوں لکھی؟

.——— :.: ———.

۲۵ - ۲ - ۳۵

عکس تحریر و دستخط میراجی

میراجی کی عکسی تحریر و دستخط مشمولہ 'کلیات'، اردو مرکز، لندن، ۱۹۸۸ء

بہ شکریہ: آصف فرخی

میراجی صدی ایڈیشن ۲۰۱۲ء

میراجی اور اُن کا نگارخانہ

شمیم حنفی

سن اشاعت : ۲۰۱۳

تعداد : ۵۰۰

سرورق : ثمینہ

لیزر ٹائپ کمپوزنگ: انک گرافکس، دہلی

قیمت : ۲۴۰ روپے

طابع : ایچ.ایس. آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی

ناشر : دلّی کتاب گھر

۳۹۶۱۔گلی خانخاناں، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

ISBN : 978-93-82775-08-9

Price : ` 240

Miraji Aur Un ka Nigarkhana

Shamim Hanfi

دلّی کتاب گھر Dilli Kitab Ghar

3961-Gali Khankhanan, Jama Masjid, Delhi-110006

Email : dillikitabghar@gmail.com

http:dillikitabghar.wordpress.com

Phone : 011-23252696 Mobile: 9818530916, 9810276424

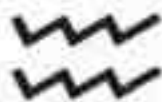
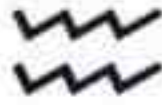
ڑولیاں

اور

آنے والی رُتوں

کے لیے

ترتیب

HaSnain Sialvi

پیش لفظ

'منٹو : حقیقت سے افسانے تک' کے بعد ان کے سب سے انوکھے، عجیب الوضع اور متنازع فیہ معاصر، میراجی پر اب یہ چھوٹی سی غیر رسمی کتاب پیش خدمت ہے — میراجی صدی کے خاتمے پر اس کتاب کو ان کے مجتہدانہ رول کے تئیں محبت کا ایک خراج سمجھنا چاہیے۔ اس صدی کے دوران منٹو کا چرچا خوب ہوا۔ مگر میراجی کے گرد عموماً بے توجہی کی ایک دھند چھائی رہی۔

یوں بھی، میراجی آسانی سے گرفت میں نہیں آتے۔ انھیں ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ ان تک رسائی کے لیے بے حسی کی ایک عام فضا کے علاوہ، طرح طرح کی روایتوں اور کچے پکے افسانوں پر مبنی اس دھوئیں کو بھی چھاننا پڑتا ہے جس کے مرکز میں میراجی کے پراسرار وجود کی آگ دبی ہوئی تھی۔

میراجی پر ایک مفصل اور معروف کتاب کی مصنفہ گیتا پٹیل کا خیال ہے کہ میراجی نے نئی شاعری اور نئے شاعروں کو راستہ دکھانے کے علاوہ، ادبی تراجم کی روایت کو بھی پہلی بار اہمیت دی اور اعتبار کی منزل تک پہنچایا۔ لہٰذا، اس کتاب میں میراجی کے ایک

تقریباً گم نام ترجمے کا متن بھی شامل ہے۔ ہندوستان کے کسی اردو ناشر کا دھیان اس کی طرف نہیں گیا۔

بیدار بخت نے اس کتاب کی ایک زیروکس کاپی مجھے تحفۃً دی تھی۔ جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے کتب خانے میں اس کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۵۰ء) کا ایک خستہ حال نسخہ موجود ہے۔ اسے لاہور سے مکتبۂ جدید نے چھاپا تھا۔ اُن دنوں وہاں ادبی اور تہذیبی ماحول میں رواداری آج سے زیادہ تھی۔ اس سے پہلے میراجی کے رسالے ماہنامہ 'خیال' بمبئی کے جنوری ۱۹۴۹ء کے شمارے میں یہ کتاب شایع ہوچکی تھی۔

بیدار بخت اچھی کتابوں کے رسیا ہیں۔ شہر ٹورنٹو (کینیڈا) میں، جسے انھوں نے اب اپنا وطن بنالیا ہے، وہ ایک قابلِ رشک ذخیرۂ کتب کے ساتھ رہتے ہیں۔

منٹو کے بعد میراجی سے متعلق یہ کتاب بھی دلّی کتاب گھر سے شایع ہورہی ہے۔ میں ممنون ہوں اس نومولود ادارے کے نگراں اور اپنے دوست عبدالمغنی کا اور ڈاکٹر عبدالرشید کا بھی جو میری مدد کے لیے ہمیشہ آمادہ رہتے ہیں۔ یہ کتاب انھی دونوں کے تقاضے اور تحریک کا نتیجہ ہے۔

رباب نے جو انگریزی روزنامہ 'ڈان' کراچی کا لٹریری سپلیمنٹ ترتیب دیتی ہیں، مجھے اس اخبار کا نہایت عمدہ میراجی نمبر بھجوایا، غازی صلاح الدین صاحب کی تحریک پر۔ میراجی کے پورٹریٹ اور ان کے عکس تحریر کی شمولیت کے باعث، یہ سوغات میرے لیے بہت پُرکشش تھی۔ صمیم قلب سے دونوں کا شکریہ!

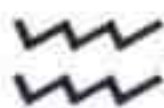
آصف فرخی نے میراجی کی نظموں کا بہت عمدہ اور نمائندہ انتخاب کیا ہے۔ یہ چھوٹی سی کتاب میرے سرہانے مدتوں رکھی رہی اور کچھ نظمیں میں نے بار بار پڑھیں۔ انتخاب کے تعارف میں آصف نے لکھا ہے:

'مسافر شاید خود راستہ بھول گیا تھا، مگر وہ آج بھی شاعری سے

دل چسپی رکھنے والوں کو راستہ دکھا سکتا ہے — جو کھم سے بھرا پُر خطر راستہ جو شاعری کے عین قلب سے ہو کر گزرتا ہے۔'

رہے خود میراجی، تو ان کا حشر بالآخر وہی ہوا جو زندگی کو شاعری سے ملا دینے والوں کا ہوتا ہے۔

دلّی : یکم جون ۲۰۱۳ء

شمیم حنفی

ایک اور موجِ سراب

نصیر انور کے ذہن میں ''موج سراب'' کا تصور پتہ نہیں منٹو سے وابستہ یادوں پر مرکوز تھا یا منٹو کی زندگی پر جو ایک شعلۂ مستعجل کی طرح بس آن کی آن میں جل بجھی۔ مگر اس وقت میراجی کے بارے میں کچھ لکھنے کی ضرورت پیش آئی تو ایک اور موج سراب کا تصور اور تصویر، دونوں میراجی کے ساتھ آنکھوں میں اور دل میں سما گئے۔

منٹو کو تینتالیس برس کی عمر ملی تھی۔ میراجی کو اس سے بھی کم، یہی کوئی سینتیس سال۔ اور یہ مختصر مدت حیات جو میراجی کے حصے میں آئی تھی، وہ بھی بادی النظر میں کچھ خیالی سی ہی لگتی ہے، ایک حد تک منٹو کی جیسی۔ ان دونوں کی شخصیتیں اردو کی ادبی تاریخ کے سب سے انوکھے افراد کی ہیں۔

اپنی تمام تر کج روی اور پرورژن کے باوجود، میراجی ہماری نئی شعری روایت کے سب سے زیادہ حیران کرنے والے اور قابل ذکر شاعر ہیں۔ مگر انھیں کھلے دل و دماغ کے ساتھ پڑھنا اور ان کے عالم خیال کی بھول بھلیاں میں تحمل کے ساتھ کچھ وقت گزار لینا آسان نہیں ہے۔ ان کی نظم آسانی سے گرفت میں نہیں آتی، مگر بقول پال ویلری، وہ نظم ہی کیا جو فوراً سمجھ میں آجائے! میراجی کی نثر ونظم، ان کی عام شخصیت کی طرح، یکسر غیرتقلیدی ہے۔ نئی تنقیدی روایت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو محمد حسن عسکری کے بعد، میراجی ہی پر سب سے پہلے نگاہ ٹھہرتی ہے۔ عسکری صاحب کی نثر بہت رواں دواں، بے تکلف اور دل چسپ تھی۔ وہ تنقید اس طرح لکھتے تھے جیسے باتیں کر رہے ہوں۔ ان کا دوستانہ لہجہ، ہر طرح کے فوں فاں سے خالی اسلوب ہمیں فوراً اعتماد میں لے لیتا ہے۔ یہی حال میراجی کے مضامین کا ہے۔ وہ مشرق و مغرب کے نغمے سنانا چاہتے ہوں یا کسی نظم کے بخیے ادھیڑ رہے ہوں، ان کی نثر میں تصنع آمیزی اور نمائشی علمیت کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔ میدانوں سے گزرتی ہوئی آہستہ خرام ندی کی طرح، میراجی کی "تنقیدی" زبان کا ایک اپنا جادو ہے۔ ان کا شعور اس نرم آثار زمین سے مماثل تھا جو خوب سیراب ہو چکی ہو، عناصر کی سادگی سے مالامال، ایک انجانی اداسی کے احساس سے بوجھل اور پڑھنے والے کے اندر رفاقت، بھروسے اور بھل منساہٹ کا رنگ جگاتی ہوئی۔ میراجی کی زبان پرانے جوگیوں کی بانی کا مزہ دیتی ہے، مدھم لے کے ساتھ اپنے قاری کے دل کو چھوتی ہوئی، ایک ساتھ تمام حسوں کو اور اعصاب کو جگاتی ہوئی۔ میراجی کی نثر بہت جلد اپنا اعتبار قائم

کرلیتی ہے۔ ایسی شفاف، انسانی سوز سے مالامال، صبح کے راگوں کی طرح پرسکون نثر تنقیدی مسئلوں اور مباحث کے سیاق میں میراجی کے کسی معاصر نے، ان کے بعد بھی کسی اور نے نہیں لکھی۔

لیکن، ظاہر ہے کہ میراجی کی پہلی پہچان تو ایک شاعر کی تھی۔ ان کی شاعری گیت سنگیت کی اتنی کیفیتوں سے مالامال، اتنی مرموز اور طرح طرح کے پیچوں سے بھری ہوئی ہے کہ کبھی کبھی اپنے قاری کے یہاں ایک قسم کی ذہنی شکست اور ناری کا احساس بھی پیدا کردیتی ہے۔ اس کے برعکس، میراجی کی نثر اتنی ہی سادہ، سلیس اور بجل ہے، ہر طرح کی لسانی آرائش سے عاری، نیچرل اور ہمارے وجدان میں کسی شور شرابے کے بغیر اتر جانے والی۔ یہ نثر آئینے کی طرح آر پار اور بے داغ دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس کی تقلید ہر ایک کے بس سے باہر ہے۔

گویا کہ میراجی کی شاعری ہو یا نثر، ان کا رنگ علاحدہ ہے۔ جداگانہ اور منفرد۔ میراجی کی اپنی شخصیت کے رنگ ان کی نثر و نظم میں اس طرح سجوئے ہوئے ہیں کہ انھیں میراجی کی ہستی سے الگ کرکے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ میراجی کی مملکتِ خیال پر ایک انھی کا سکہ چلتا ہے۔ میراجی کے مجموعی مرتبے کو اس سے جو بھی فائدہ پہنچا ہو، مگر ذرا سوچ بچار سے کام لیں تو اندازہ ہوگا کہ اس ''ذات آلودگی'' نے میراجی کو نقصان بھی بہت پہنچایا۔ اپنے ہر اظہار پر میراجی ہمیشہ چھائے ہوئے، ہمیشہ سایہ فگن رہتے ہیں۔ ان کی شاعری اور ان کی نثر، دونوں کا دارومدار ایک وجودی تجربے پر ہے۔ سو ان کا معروضی یا منطقی مطالعہ کرنا یا جائزہ لینا محال ہے۔ ایسے لوگ جو میراجی کی شخصیت میں عیب نکالتے ہیں، انھیں اپنی یا ان کی کسی معذوری کے باعث ناپسند کرتے ہیں، انھیں کبھی نہیں سمجھ سکتے اور ان کی نثرونظم کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتے۔ شاید اسی لیے میراجی صدی آئی اور چلی بھی گئی، مگر ان کا تذکرہ بہت کم ہوا۔ ایک بزم نیویارک میں آراستہ ہوئی، حلقۂ ارباب ذوق اور وہاں

اس حلقے کے منتظم سعید نقوی کی کوششوں سے۔ شکاگو سے چودھری نعیم آ گئے تھے، ورجینیا سے گیتا پٹیل جنھوں نے میراجی پر سب سے زیادہ مفصل، دردمندانہ اور دل چسپ کتاب لکھی ہے۔ باقی جہاں تہاں جو بھی ہوا ہو، مجھے معلوم نہیں۔ سوائے اس کے کہ جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو نے سجاد ظہیر میموریل لیکچر کے لیے مجھے دعوت دی تو میں نے اپنی گفتگو کے لیے بھی میراجی ہی کا انتخاب کرلیا۔

ترقی پسندوں میں فیض احمد فیض اور سید سجاد ظہیر، دونوں میراجی کی صلاحیتوں کے قائل اور ان کے مدّاح تھے۔ میراجی کی طرف ان کے رویئے میں ترقی پسندی کبھی رکاوٹ نہ بنی۔ اخترالایمان تو خیر میراجی کے سب سے قریبی دوستوں میں تھے اور انھیں نئی شاعری کا پیش رو قرار دیتے تھے۔ مگر، اس سلسلے میں، سب سے خاص بات یہ ہے کہ میراجی کے ہم عصروں میں، اچھی نظم اور غزل کہنے والا ہر شاعر — فیض، راشد، اخترالایمان، مجید امجد، ضیا جالندھری، یوسف ظفر، ناصر کاظمی — میراجی کی قدروقیمت کا معترف ہے۔ انھیں احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔

عسکری صاحب نے کہا تھا — میراجی کا خون آلود چہرہ بیسویں صدی کے فن کار کا چہرہ ہے۔ راشد کا خیال تھا کہ میراجی اس زمانے کے سب سے زیادہ خلاق، منفرد اور زرخیز ذہن کے مالک شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شعر و ادب کے ماضی یا حال میں کسی کو اپنا رول ماڈل نہیں بنایا۔ کسی کی تجویز کردہ راہ نہیں اپنائی۔ کوئی آزمودہ نسخہ استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے اپنا راستہ خود نکالا۔ اور منٹو کے الفاظ میں — میراجی یہ بھول گئے کہ وہ مسافر ہیں، سفر ہیں یا بجائے خود راستہ — ایسی گم شدگی، تخلیقی استغراق اور خود آگہی اور خودفراموشی کے مابین جھولتی ڈولتی اور دونوں سے یکساں طور پر مربوط حسیت، میراجی کے دور میں کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔

اس دور کی تعبیر ایک ساتھ کئی سطحوں پر کی جاسکتی ہے۔ سیاسی، تہذیبی، معاشرتی،

ذہنی اور نفسیاتی — ہر اعتبار سے میراجی کا دور بہت اہم ہے اور طرح طرح کے سوالوں میں گھرا ہوا۔ آئڈیالوجیز کی کثرت، نظریوں کی کشمکش کا دور، سیاسی اور معاشرتی اتھل پتھل کا دور، ذہنی اور جذباتی لحاظ سے آزمائش اور ابتری کا دور۔ مگر، باہر کی رنگا رنگ دنیا سے الگ، میراجی کی ایک اور دنیا تھی جس کی دہلیز پر قدیم اور جدید زمانے ایک دوسرے سے گلے ملتے تھے۔ میراجی نے نئی شاعری کی بنیادوں کا سراغ اپنے حساب سے لگایا، نئے اور پرانے کے رسمی تصور کی پیروی نہیں کی۔ میراجی کی اپنی ذات کئی زمانوں کا سنگم تھی۔ ناصر کاظمی کا یہ قول کہ میراجی کی شاعری کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں، ہمیں میراجی کے وجود سے باہر کی دنیا کے علاوہ اس دنیا کو بھی غور سے دیکھنے کی دعوت دیتا ہے جو میراجی کے باطن میں آباد تھی، عناصر کی چہل پہل، رنگ و رونق اور کھرے پن سے معمور دنیا۔ تیرہ و تار جنگلوں کے باسی سے متمدن دنیا کے انسان تک، کتنے بہت سے چہرے ہیں جو میراجی کی پہچان کراتے ہیں۔ ایسی حیران کن بوقلمونی اور رنگارنگی میراجی کے کسی ہم عصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ میراجی ایک پورے دور کی روح کے عکاس ہیں۔

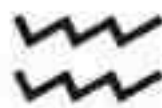
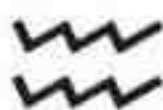
اور میراجی کے سیاق میں عصر کا مفہوم بھی متعین نہیں ہے۔ میراجی کی بصیرت اور حسیت کسی ایک سطح کی پابند نہیں ہے۔ ان کے ہم عصروں کا خیال بالعموم ہمیں راشد، فیض، اختر الایمان، مجید امجد، مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ کے واسطے سے آتا ہے، حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ گروہوں میں منقسم اور بھی بہت سے شاعر۔ جدّت طرازی اور تجربہ پسندی کی روش پر اصرار کرنے والوں کا ایک متحرک، فعال، رنگارنگ دور جب نو رومانی اور نو کلاسیکی شاعروں کی ایک نمائندہ صف بھی نئی ہیئتیں قبول کرتی ہوئی یا انھیں مسترد کرنے کی کوشش میں، اپنے معاصرین سے الجھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فکری اور جذباتی لحاظ سے میراجی کا دور ایک جاندار، بیدار اور سرگرم اور نت نئے سوالوں سے دوچار، بڑی بے چینیوں کا دور تھا۔ ماضی قریب کا ایک سبز سنہرا دور جب لکھنے

والے اپنے عمل کے تئیں سنجیدہ بہت تھے اور مناصب یا اعزازوں کے لیے نہیں لڑتے تھے۔ خیالوں اور قدروں اور ایقانات کے لیے ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہوتے تھے۔ انھیں خبروں میں رہنے کا شوق نہیں تھا۔ اسی لیے اس وقت نہ تو خبرنامے نکلتے تھے، نہ کسی اچھی تخلیق، نظم، غزل، فکشن سے آگے کوئی خبر بنتی تھی۔ خیر، یہ ایک علاحدہ موضوع ہے! مگر، اسی ضمن میں ایک بہت اہم سچائی جس کی طرف بس اکا دکا لوگوں کا دھیان گیا، یہ تھی کہ اسی دور کی دستاویز پر بیسویں صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر اقبال کا سایہ بھی پھیلا ہوا تھا۔ جیلانی کامران نے اپنے ایک مضمون میں اس بات پر حیرانی جتائی ہے کہ نئے لکھنے والوں کے ذہنی افق پر اقبال کہیں نظر نہیں آتے، نظر میراجی پر ٹھہرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال اور میراجی کے سروکاروں میں، ان کے تاریخی اور تہذیبی تناظر میں، ان کے ذہنی اور جذباتی انسلاکات میں، بہت سی دوریاں حائل تھیں۔ مگر دَور تو بہرحال، مشترک بھی تھا۔ میراجی اپنی نثر و نظم کا بہت سا عمدہ نمائندہ حصہ اقبال کی زندگی میں سامنے لا چکے تھے۔ 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں قدیم ہندوستان، یونان سے لے کر روس اور چین اور فرانس اور جرمنی اور انگلستان کے جن شاعروں پر مضامین شامل ہیں، ان میں سے اکثر مضامین ۱۹۳۰ء، ۱۹۳۲ء کے آس پاس لکھے گئے۔ اس وقت میراجی کی عمر اٹھارہ بیس برس کی تھی اور وہ اپنی بہت سی نثر و نظم کا کام پورا کر چکے تھے۔ ہمارے لیے سوچنے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنی تحریروں میں جرمن اثبات پسندوں کا تذکرہ تو کیا ہے، مگر فرانس کے انحطاطی شاعروں کی طرف کوئی اشارہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ یہ فریضہ اس وقت میراجی نے ادا کیا۔ اور کس خوبی کے ساتھ ادا کیا۔ ژولیاں، اردو کے فرانسیسی نژاد فکشن نگار، کا خیال ہے کہ میراجی کی نگاہ اپنے اسی دور میں استاں دال اور بودلیئر کی بعض ایسی تحریروں تک بھی پہنچی تھی جن کے تراجم اس وقت تک انگریزی میں بھی نہیں ہوئے تھے۔ یہ ایک حیرت میں ڈال دینے والا واقعہ ہے میراجی کے علمی تجسس اور انہماک کا۔ میراجی کی معمولی

تعلیم اور کچے پکے معاشی حالات میں تو یہ بات ناقابلِ قیاس بھی کہی جاسکتی ہے۔ علاوہ ازیں، میراجی نے 'اس نظم میں' چنیدہ تخلیقات کے جو تجزیے کیے ہیں، اس دور تک کی ادبی تاریخ میں، کم سے کم اردو کی حد تک، اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ نئے پرانے، بھولے بسرے تجربوں کو پرکھنے، سمجھنے اور آزمانے سے میراجی جو شغف رکھتے تھے، وہ دیوانگی کی حد کو پہنچا ہوا تھا۔ تحلیل نفسی اور اس کے متعلقات کے بابت میراجی کا علم کچھ وہبی تھا، کچھ اکتسابی۔ میراجی کے گردوپیش کے ادبی ماحول میں اس وقت اکبر، اقبال، جوش کے ناموں کی گونج تھی اور نئے تصورات اور نظریوں سے مالامال ادیبوں شاعروں کی ایک پوری کھیپ تیار ہورہی تھی۔ میراجی شورشرابے کی اس فضا میں اکیلے تھے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ عظمت اللہ خاں کی ملائم اور مدھم سرگوشی انھوں نے سن لی ہوگی۔ مگر اپنا راستہ، اس راستے میں اپنا گھر اور در، دروازے تو خود میراجی ہی نے بنائے، کسی اور سے مدد لیے بغیر۔ یہ تخلیقی اپج اور نئی تخلیقی سچائیوں، تجربوں کی کھوج کا ایسا پُرشوق جذبہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس سب پر مستزاد میراجی کے باطن کی ویرانی اور تنہائی، اور انسانی تہذیب کی وحدت اور ساری دھرتی کو اپنا گھرانہ سمجھنے والے، مجنونانہ ہوش مندی کے تجربے میں الجھے ہوئے، ایک دکھیارے انسان کی طرح طرح کے وسوسوں اور واہموں میں گھری ہوئی زندگی! زندگی اور شاعری کی دوئی کو مٹانے کی یہ ایک بے مثال کوشش تھی جو میراجی نے اپنی زندگی کے آخری لمحے تک جاری رکھی۔

روایتی ترقی پسندی کے پہلو بہ پہلو، وجودی طرزِ احساس اور ایک نئی حسیت کے قیام کا جو سلسلہ میراجی کے مختلف المزاج نوجوان ہم عصروں نے شروع کیا تھا، اس سے میراجی کی ذہنی اور جذباتی مناسبت فطری تھی۔ چنانچہ ایک متوازی تخلیقی روایت کی تشکیل اور فروغ کے عمل میں میراجی کی قائدانہ حیثیت بھی سمجھ میں آتی ہے۔ ان کی اس حیثیت کا اعتراف راشد اور فیض اور اخترالایمان، سب نے کیا ہے۔ اور جیلانی کامران نے (افتخار

جالب کی مرتبہ کتاب 'نئی شاعری' میں شامل) اپنے یادگار مضمون '' نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات'' میں، نئے ذہنی افق پر میراجی کی دائم و قائم موجودگی کا جو سوال اٹھایا تھا، اس کی حقیقت تک پہنچنا بھی مشکل نہیں ہے۔ میراجی کی قدر و قیمت کو سمجھنے کے لیے ایک وسیع تناظر ترتیب دینا ہوگا۔

کسی بھی ادبی روایت کی تاریخ میں ایسی مثالیں خال خال ملتی ہیں اور ایسے انوکھے واقعے شاذ ہی رونما ہوتے ہیں۔ میراجی عظیم نہیں تھے، مگر منفرد بہت تھے۔ ان کی تخلیقات اور تحریروں میں، اسی لیے آثارِ عظمت کے بجائے، دراصل معنویت کے عناصر کی تلاش اور تعبیر کی جانی چاہیے۔ ان کے یہاں نہ تو اقبال کا جیسا مفکرانہ جلال اور فلسفیانہ تنظیم ملتی ہے، نہ راشد کی جیسی ترتیب خیال اور منصوبہ بندی۔ راشد کے یہاں تفکر کی آنچ اور سرگرمی میراجی سے زیادہ تیز ہے اور ان کے کلام کی دانش ورانہ سطح زیادہ ٹھوس اور متعین — لیکن میراجی کی ذہنی زرخیزی، خلاقی اور انفرادیت کے پیش نظر، راشد نے انھیں اپنے زمانے کا سب سے زیادہ قابلِ ذکر شاعر جو قرار دیا ہے تو اسی لیے کہ میراجی اپنی بوالعجبی کے اور اپنے نفسیاتی عوارض کے باوجود اپنے عصر پر جس طرح اثرانداز ہوئے، کوئی اور نہ ہوسکا۔ منٹو کے ساتھ، وہ ہمارے نئے ادبی معاشرے کے سب سے بڑے آؤٹ سائڈر تھے جس نے اپنے باغیانہ اور مجتہدانہ رول کی ادائیگی میں خود کو ہر طرح کی مفاہمت اور مصلحت سے آزاد رکھا۔ فیض اور راشد سمیت، میراجی نے ہر ایسے نئے لکھنے والے کا خیر مقدم کیا جو ایک نئی شعری قدر اور حسیت کے قیام میں ان کی معاونت کرسکتا تھا۔ اپنی نسل کے بیشتر لکھنے والوں کے لیے میراجی کی حیثیت ایک دوست، فلسفی اور رہنما کی تھی۔ مروّجہ روایت، اخلاق و اقدار اور اسالیب زندگی کے عام محشرستان میں اپنے آپ کو گم کرنے کے بجائے میراجی نے ایک نئی روایت، اقدار کے ایک نئے تصور اور زندگی کے ایک نئے اسلوب کی داغ بیل ڈالی۔ اس کے لیے وہ مشہور بھی ہوئے، بدنام بھی ہوئے۔

میراجی اور نئی شاعری کی بنیادیں

''جی چاہتا ہے کہ بازاری گویا بن کر
گلی گلی بستی بستی گھومتا پھروں۔ یوں ہی
زندگی گزار دوں۔ ایک عورت اور ایک
ہارمونیم کی پیٹی پہلو میں لیے اور دنیا یہ
سمجھے کہ وہ ہمارا تماشہ دیکھ کر رحم کھاتی
ہے۔ اور میں یہ سمجھوں کہ تماشائی ہوں۔
یہ ہارمونیم کی پیٹی، یہ میرے ساتھ گاتی
ہوئی عورت، یہ ہجوم، یہ سب تماشا ہے۔ یہ
سب دنیا ہے اور میں اسی دنیا کا تماشا دیکھ

رہا ہوں۔ کبھی ہارمونیم کی پٹی کو بجاتے
ہوئے اور کبھی خلوت کے لمحوں میں اس
عورت سے ''تبادلۂ خیال'' کرتے ہوئے جو
حقیقتاً مجھے کبھی نہیں مل سکتی لیکن بہ ظاہر
ہارمونیم کی پٹی کے مقابلے میں میری بیٹی بن
کر شعر کو مکمل کر دیتی ہے۔''
[میراجی : باتیں، ساقی افسانہ نمبر،
جولائی ۱۹۴۵ء، بہ حوالہ یونس جاوید :
'حلقہ ارباب ذوق: تنظیم، تحریک، نظریہ'
(غیر مطبوعہ تحقیقی مطالعہ)]

میراجی کی شخصیت اور شاعری، دونوں کے گرد ایک دھندسی پھیلی ہوئی ہے، جیسے جھٹ پٹے کے وقت کا منظر جب چیزیں اپنی اصل سے کچھ مختلف دکھائی دیتی ہیں۔ پیکر پرچھائیں بن جاتے ہیں اور آواز سرگوشی۔ ایسے میں چیخ بھی سنائی دے تو بتدریج گہراتے ہوئے اندھیرے میں نوکِ خنجر کی طرح اتر جاتی ہے اور سننے والوں کے لیے رمز بن جاتی ہے۔ میراجی نے غزل، نظم، گیت جو کچھ بھی لکھا اس کی ایک الگ پہچان ہے۔ ''عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں'' والی کیفیت مابعد الطبیعاتی، سِرّی، ماورائی، روحانی طرزِ احساس اور تجربوں میں الجھنے والے میراجی سے پہلے بھی بہت آئے اور ان کے بعد بھی پیدا ہوتے رہے، مگر میراجی اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے یہاں ایسی غیر معمولی تخلیقی زرخیزی ہے کہ دور دور تک ان کا کوئی ثانی نہیں۔ لغت اور محاورے اور روزمرہ کی زبان؛ چہ جائے کہ میراجی کہ تشبیہیں، استعارے، علامات اور شعری پیکر، میراجی کی واردات اور تخلیقی

تجربے کا حصہ بن جائیں تو پھر میراجی کی اپنی ملکیت بھی بن جاتے ہیں۔ اُن پر قدیم یا جدید دور کے کسی اور شاعر کا سایہ نہیں دکھائی دیتا،سوائے نظیر اکبرآبادی کے، اور وہ بھی بس جہاں تہاں، مگر اس مسئلے پر بات بعد میں ہوگی۔

میراجی کے چاروں طرف اتنی کہانیاں پھیلی ہوئی ہیں، کچھ سچی کچھ جھوٹی، کہ اُن کا اپنا چہرہ، دیکھنے والا چاہے بھی تو آسانی سے نہیں دیکھ سکتا۔ ان میں کئی کہانیاں خود میراجی کی ایجاد کی ہوئی ہیں۔ وہ جو اک محاورہ ہے ''ہوا باندھنے کا'' تو میراجی بھی اپنی ذات اور اپنی تخلیقی کائنات کے گرد ہوا باندھتے رہتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس نے ایک پختہ عادت کی شکل اختیار کرلی اور میراجی کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ وہ جب بھی کوئی بات کہتے تھے، انوکھی کہتے تھے اور جب بھی مضمون باندھتے تھے، نیا باندھتے تھے۔ اس رویے نے میراجی کی شخصیت کو تو مرموز بنایا ہی، ان کی شاعری پر بھی اسرار کی پرتیں چڑھادیں۔ اس کی وجہ سے میراجی کے بیش تر نقاد، یہاں تک کہ اعجاز احمد جیسا شخص بھی جس نے سماجی حقیقت پسندی اور ہوش مندی کا وظیفہ پڑھتے ہوئے عمر گزار دی، میراجی کی تفہیم کے عمل میں خود میراجی کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں سے بآسانی دھوکا کھا جاتے ہیں۔ چلیے، دھوکا کھانا ایسی بری بات نہیں۔ ہم آپ سب ہی اس تجربے سے گزرتے رہتے ہیں۔ لیکن میراجی کو سمجھنے کے معاملے میں اس رویے کا بنیادی نقصان میراجی کے نقادوں نے یہ اٹھایا کہ میراجی کے تصورِ شعر کی تلاش اور دریافت میراجی کی اپنی اڑائی ہوئی گرد کے حصار سے نکلے بغیر کرنے لگے۔ میں ادب میں شخصیت پرستی سے پیدا ہونے والی خرابیوں کا منکر نہیں، مگر یہ بھی جانتا ہوں کہ شخصیت کشی کا عمل بھی کچھ کم مہلک نہیں ہے۔

تو پھر میراجی کو سمجھا کس طرح جائے؟ اور ان کے اپنے تخلیقی تجربوں کی رہبری کس حد تک قبول کی جائے؟ اُن کے اپنے بیانات کو تسلیم کیا جائے یا نہیں؟ اور میراجی کی ادبی شخصیت کو اُن کی اپنی ہستی کا گواہ بھی مان لیا جائے یا نہیں؟ میراجی کی کسی بھی تحریر کو

پڑھتے وقت یہ سوال بار بار میرے دماغ میں اٹھتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے کہ یہ قصہ اور آگے بڑھے، میں یہ چاہتا ہوں کہ میراجی کے بارے میں مولانا صلاح الدین احمد اور فیض احمد فیض کی ان تحریروں سے جو میراجی کی بے مثال کتاب 'مشرق ومغرب کے نغمے' میں ''میراجی کی نثر'' اور ''میراجی کا فن'' کے عنوانات کے ساتھ شامل ہیں، ذیل کے دو اقتباسات بھی دیکھ لیے جائیں:

پہلا اقتباس، مولانا صلاح الدین احمد کی تحریر سے یوں ہے:

''میراجی نے کوئی بائیس تیئیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد نثر سے ہے۔ اس کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جانتا، لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے اوّلین مضامینِ نثر لکھنے سے پہلے وہ عشق و ناکامی کے پُرآشوب دور میں سے گزر چکا تھا، مدرسے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور کنارِ نہر کی تنہائیوں اور کتب خانۂ عام کی ویرانیوں کا مکیں بن چکا تھا۔ بیئر وہ کبھی کبھی ضرور پیتا تھا لیکن چھپ چھپا کر، اور نگارشِ مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو خاصا اچھا دخل تھا۔
جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں، ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں۔ اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تیئیس برس کی تھی اور اکثر اُس وقت لکھی ہیں جب اسے بہت ''پیاس'' لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک حسرت افروز حیرت میں گم ہوجاتے

ہیں اور پھر گم ہوتے ہی چلے جاتے ہیں ...''

مولانا صلاح الدین احمد کے بعد، اب ملاحظہ کیجیے فیض احمد فیض کے مضمون کا اقتباس، فرماتے ہیں:

''اس مجموعے (مشرق و مغرب کے نغمے) کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میراجی کی ادبی شخصیت کی (یہ) ادھوری تصویر ایک حد تک مکمل ہوجائے گی، اس شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہوسکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازہ ہوسکے گا۔

لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میراجی محض شاعر ہی نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے، یہ بھی ہے کہ ان کی نثر کی ماہیت اور فضا ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے، میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے، بعض اعتبارات سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پہ اُن مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو اُن کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبانِ عقل کی رہ نمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بہ ظاہر عملِ شعر کے قریب نہیں بھٹکنے دیتے۔ ایک حد تک تو خیر شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے، لیکن میراجی کی تحریروں سے یہ

صاف عیاں ہے کہ انھوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے — مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں، موہوم داخلی کشش و اکراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے۔''

یہاں فیض کی یہ رائے ہمارے لیے اس خیال سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اُن کی شعریات میں میراجی سے مماثلت٭ کے پہلو نہ ہونے کے برابر ہیں مگر فیض سے قطع نظر، میراجی کے ادبی تصورات میں ایک حد تک شریک اور میراجی کے سب سے معروف معاصر ن.م.راشد نے اپنے مضمون ''جدید اردو شاعری'' میں خود اپنے، تصدق حسین خالد کے اور میراجی کے ناموں سے تشکیل پانے والے مثلث کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

''ان تینوں شاعروں میں میراجی صرف ایک شاعر نہیں تھا بلکہ اپنی جگہ ایک مکمل ہنگامہ تھا۔ اس زمانے میں جب کہ ان تین شاعروں نے اردو میں آزاد شاعری کا تعارف کرایا، میراجی نے باقی دونوں کے مقابلے میں بڑے دھڑلے سے اس نئی طرز کو استعمال کیا۔ اگرچہ میراجی نے باقاعدہ تعلیم بہت تھوڑی پائی تھی لیکن انھوں نے اپنی ذاتی مساعی سے انگریزی شاعری، نفسیاتی تجزیے اور قدیم ہندو ثقافت کا گہرا علم حاصل کرلیا تھا جو اگرچہ اپنی اپنی جگہ بہت متضاد چیزیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہیں کہ ان کو

علیحدہ علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ انگریزی شاعری سے انھوں نے اپنے
نئے شعور کا ادراک حاصل کیا اور آزاد شعر کا استعمال سیکھا۔ جدید
نفسیاتی تجربوں سے انھوں نے فطرت انسانی کی عمیق اور اتھاہ
گہرائیوں کی آگاہی حاصل کی اور آزاد شعر کا استعمال سیکھا اور قدیم
ہندو ثقافت نے میراجی کو ان کی شاعری کے لیے موضوعات اور
ماحول مہیا کیے ...
میراجی اپنے آسان اسلوب کے باوجود ایک ادق شاعر مشہور ہیں
حالاں کہ ان کا کلام انتہائی عام فہم اور عوامی زبان میں ہے...
آخری بات یہ کہ میراجی نے نہ صرف جان بوجھ کر اجنبی موضوعات
پر مبہم اور غیر واضح انداز میں طبع آزمائی کی ہے بلکہ وہ خود بھی پیچیدہ
اور غیر واضح تھے اور ان کا ابہام فکری ہونے سے زیادہ جذباتی
ہے۔"

گویا کہ تخلیقی تجربے کی گرفت میں آنے والے موضوعات کے علاوہ، ان کے وسیلے سے پیدا ہونے والے اظہار اور اسلوب کے مسئلے بھی میراجی کے شعور میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں رکھتے تھے۔ اپنی شاعری کے حوالے سے شعری زبان و بیان کے مضمرات پر روشنی ڈالتے ہوئے میراجی نے ایک موقع پر کہا تھا کہ "جو لوگ اس پر معترض ہیں کہ میں مبہم بات کہتا ہوں، انھیں یہ بھی تو سوچ لینا چاہیے کہ دنیا کی ہر چیز ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی!" دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری میں تخلیقی رویے، ادراک، احساسات، پیرایۂ اظہار اور انداز بیان کے تمام معاملات کسی ایک بندھے ٹکے طریقے سے طے نہیں کیے جاسکتے۔ ہر تخلیقی تجربہ اور اس تجربے کی لسانی ہیئت اپنے آپ میں ایک

قائم بالذات سچائی ہوتی ہے۔ ایک الگ چیلنج ہوتی ہے۔ ایک منفرد سطح پر ہمارے شعور سے اپنا رشتہ قائم کرتی ہے۔ غرض کہ اس کا ایک مختلف اور منفرد اور شاید خود مکتفی وجود ہوتا ہے جسے اس کی قائم کردہ شرطوں کے ساتھ ہی قبول کرنا اور اس کے اپنے تقاضوں کے مطابق سمجھا جانا چاہیے۔

خلاصہ اس تفصیل کا یہ ہے کہ میراجی کی شاعری میں (جسے راشد عام فہم اور سہل کہتے ہیں اور تخلیقی تجربے اور عمل کی تعبیر و تفہیم کے نودریافت پیمانوں نے بھی جس پر عاید کیے جانے والے ابہام و الہام کے الزامات، بالآخر تقریباً مسترد کردیے ہیں) خواہ ہم آج بھی ناقابل فہم شخصی علامات اور لسانی و اسلوبیاتی ترنگوں کی موجودگی پر مصر ہوں، لیکن جہاں تک میراجی کی شعری منطق اور ادبی سوجھ بوجھ کا تعلق ہے، اس کے استدلال کی بابت دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ میراجی کی شاعری مشکل دکھائی دیتی ہے مگر مشکل نہیں ہے اور ہمیں مشکل جو دکھائی دیتی ہے تو اس لیے کہ ہم اپنی نارسائی اور اپنی لسانی تربیت کے حدود سے یکسر بے نیاز ہوکر سارا قصور میراجی کے سر ڈال دیتے ہیں۔ تنقید کی دنیا میں عام طور پر یہی ہوتا آیا ہے اور آج بھی اپنے مخصوص و معیّن ذوق کی روشنی میں ہر ادبی اور فنی مظہر کو پرکھنے اور جانچنے کی روش عام ہے۔

البتہ، آج بھی اس مفروضے پر اصرار کا کوئی جواز دکھائی نہیں دیتا کہ میراجی کے شعری تصورات اسی قسم کے لسانی اور فنی داؤں پیچ سے بھرے ہوئے ہیں جن کی نشان دہی میراجی کی نظموں سے ہوتی ہے۔

جیسا کہ فیض نے کہا تھا، تنقید، تفہیم اور تعبیر کے عمل میں میراجی بالعموم عقلی دلیلوں اور شہادتوں سے کام لیتے ہیں۔ راشد نے میراجی کے جس ابہام کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا عقبی پردہ اُن کی شاعری مہیا کرتی ہے، نہ کہ ان کی نثر۔ اور مولانا صلاح الدین احمد نے بھی میراجی کو جدید ادبی تنقید کا مورث جو قرار دیا ہے تو اسی بنا پر کہ میراجی نے

اپنے مضامین اور تجزیوں میں ایک نئی شعری گریمر، ایک نئے تناظر سے کام لیا ہے اور حتیٰ الامکان اس قواعد اور اس تناظر کو صاف سجل طریقے سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

میراجی کے مضمون ''نئی شاعری کی بنیادیں'' پر گفتگو سے پہلے اس تمہید یا پس منظر کا بیان یوں بھی ضروری تھا کہ میراجی کا یہ مضمون ان کے تخلیقی اثرات سے تقریباً عاری اور محفوظ ہے۔ اس مضمون میں میراجی ایک وسیع زاویۂ نظر اختیار کرتے ہیں، اپنا مقدمہ اردو کی مجموعی شعری روایت کے حوالے سے قائم کرتے ہیں اور نئے پرانے کی کشمکش کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ یہ خوبی ہمیں نہ تو نئی جدید شاعری کے موضوع پر راشد کے مضامین میں نظر آتی ہے، نہ اختر الایمان کے یہاں۔ راشد اور اختر الایمان دونوں کی تحریریں نئے پرانے کے اختلاف اور تصادم کے عناصر سے بھری پڑی ہیں جب کہ میراجی، جن کی خودنگری اور تنہا روی ضرب المثل بن چکی ہے، اپنی تنقیدی نظر اور ذوق کے لحاظ سے خاصے روادار اور وسیع المشرب دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس مضمون میں میراجی نے جو موقف اختیار کیا ہے، اسے مختصراً ہم ذیل کے نکات کی روشنی میں سمجھ سکتے ہیں۔ یہ سب ہی نکتے میراجی کے اپنے بیانات پر مبنی ہیں۔ مگر ان نکات کا جائزہ لینے سے پہلے 'روشنائی' میں میراجی سے متعلق سجاد ظہیر کے ایک بیان پر نظر ڈال لینا بھی بہتر ہوگا۔ فرماتے ہیں:

> ''... اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ، بے لاگ اور بچی تلی ہوئی ہوتی تھی۔ ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا بہت اچھا شعور تھا۔ اسی مجمعے میں کئی ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطۂ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا۔''

محولہ بالا اقتباس کے آخری جملے — ''اس مجمع میں کئی ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطۂ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا'' پر ذرا دیر کے لیے رک کر سوچنے کی ضرورت ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میراجی کے تئیں معترضانہ رویّہ رکھنے والے غالی الفکر نقاد سجاد ظہیر کی اس رائے سے کس حد تک اتفاق کریں گے اور میراجی کے بارے میں عام غلط فہمیوں پر نظرثانی کی ضرورت محسوس بھی کریں گے یا نہیں، مگر ایک بات تو صاف ہے کہ میراجی کے ادبی تصورات میں اور ان کی شعریات میں اُس طرح کے الجھاؤ اور پیچ کا وجود نہیں ہے جو خواہ مخواہ اُن کے نام کے ساتھ نتھی کر دیا گیا ہے۔ اپنے اس مضمون — ''نئی شاعری کی بنیادیں'' میں میراجی نے جن باتوں پر خاص زور دیا ہے، ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

۱۔ کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو شاعری کہنے لگے ہیں۔ میں ان میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں ... میں ان کی بھی نہیں کہتا۔

۲۔ نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جا سکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز ہو۔

۳۔ کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا۔

۴۔ اردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتہ ہمیں نظیر اکبرآبادی سے ملتا ہے۔

۵۔ غالب کے بعد حالی یا آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں لینے چاہییں کیوں کہ انھوں نے چند اصولوں کے مدنظر چند وقتی ضروریات کے

تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل
سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔

۶۔ غالب کے بعد اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر ملتا ہے۔

۷۔ نوجوان شعرا کا ایک ہجوم ہمارے سامنے آ کھڑا ہوا ہے اور اس ہجوم کے پہلو میں نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان ایک الجھن پیدا کرتے ہیں۔

۸۔ ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے — اور شخصیتیں زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔

۹۔ ترقی پسند ادب کا نظریہ ...اس خواب کو کثرت تعبیر نے پریشان کر دیا ہے۔

۱۰۔ (ترقی پسندوں کی) بنیادی غلطی یہ تھی کہ انھوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے سمجھانے والے بن کر رہ گئے۔

۱۱۔ ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی — (اسی لیے) ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دور ہی رہتا ہے۔

۱۲۔ پہلے اردو شاعری کے راج بھون میں پھولوں کی ایک سیج بچھی ہوئی تھی... پھر مغربی تعلیم اور تمدن کی آندھی آئی، خس و خاشاک اڑاتی — لیکن اپنے جلو میں نئی کونپلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی لائی۔

۱۳۔ نیا شاعر اب ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس کے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں۔

۱۴۔ نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دل چسپی کا بہانہ کرتا ہے لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔

۱۵۔ نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ باتیں الجھاتی ہیں۔ شہروں

کے فاصلے مٹے، نئی تعلیم آئی۔ اور کنویں کا مینڈک سوچنے لگا کہ اس کی ذات اور ماحول سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے۔

۱۶۔ گہرے منظم تفکّر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان (نئے شاعر) کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہوگئی۔ اور غیر ذمے داری بڑھ گئی۔ نئے لکھنے والے نوجوان، شاعر پہلے بننے لگے — اور شاعری کے لیے جس قدر علم کی ضرورت ہے اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اسے یک سر نظرانداز کر گئے۔

۱۷۔ نفسانفسی کے عالم میں نئے اصول نہ بن سکے ... اس حالت میں نیا شاعر ڈولنے لگا اور دنیا کا تو اصول ہی یہی ہے کہ جسے ٹھوکر لگے، وہ اسے دھکا دیتی ہے تاکہ وہ منھ کے بل گرے۔

۱۸۔ نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔

۱۹۔ جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور انفرادی زندگی کے تانے بانے کو نہ سلجھا لیں ... ہمیں یاد رکھنا ہوگا کہ نئی شاعری اپنے بلند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی ایک تجربہ ہے — جس کے فوری تکمیل کی توقعات بے معنی اور نامناسب ہیں۔

میراجی نے اپنے مضمون میں جو بنیادی باتیں کہی ہیں وہ تمام باتیں اوپر ان ہی کے لفظوں میں نقل کردی گئی ہیں تاکہ ان کا نقطۂ نظر کسی طرح کی آمیزش کے بغیر سامنے آسکے اور ہم اپنی ترجیحات کے مطابق انھیں کوئی معنی نہ پہنائیں۔ چار پانچ صفحوں کے اس چھوٹے سے مضمون میں ذہنی بصیرتیں بھری پڑی ہیں اور ان کے ہر نکتے پر نئی حسیت اور شعریات کی بحث کا ایک پورا باب مرتب کیا جاسکتا ہے۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ

کیا ترقی پسند نقاد اور کیا نئے نقاد، ان میں سے کسی کے یہاں وجدان کی ایسی لچک، ایسی کشادہ قلبی اور وسعت نظر ہمیں نہیں ملتی جس کا اظہار میراجی کے اس مضمون سے ہوا ہے۔

میراجی مزاجاً انیسویں صدی کے فرانسیسی اشاریت پسندوں کی طرح سرّیت کی طرف جھکاؤ رکھتے تھے۔ صرف سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقت ان کے لیے شاید غیر دل چسپ تو نہیں تھی، مگر یہ حقیقت کی آخری حد بھی نہیں تھی۔ بودلیئر کے تذکرے میں میراجی نے ایک سوال اپنے آپ سے پوچھا تھا کہ اس نے تاریکی ہی میں اجالے کی تلاش کیوں کی۔ اور پھر یہ جواب بھی ڈھونڈ نکالا تھا کہ ''اجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہوسکتا ہے۔'' اس کے بعد میراجی نے یہ بھی لکھا تھا کہ ''موجودہ اردو شعرا میں، کم از کم ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پسندانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرتے ہیں۔'' تو کیا میراجی کا یہ اشارہ آپ اپنی طرف تھا؟ شاید ہاں، کیوں کہ میراجی گنتی کی اس کم یاب مخلوق میں شامل ہیں جن کی آگہی اعصاب، حواس اور جذبات کی نفی نہیں کرتی اور جو انسانی ہستی کے جائزے میں دیکھی ان دیکھی سمتوں کا حساب ایک ساتھ کرتے ہیں۔ چنڈی داس پر اپنے مضمون میں جب میراجی یہ کہتے ہیں کہ:

> دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اپنی دیومالا کے بندھنوں سے کم و بیش رہائی پاتے گئے اور تہذیب کی ترقی انھیں تصورات کی پوجا سے ہٹا کر مادّیت کی طرف لاتی گئی۔ لیکن ہندوستان اپنی روایتی سست رفتاری اور حکایت پرستی کے ساتھ اس معاملے میں بھی اب تک اپنے ابتدائی تخیل ہی کا قیدی ہے۔ مابعد الطبیعات سے اس کا شغف آج بھی ظاہر ہے...''

تو دراصل اپنے آپ کو دھیان میں رکھ کر یہ بات کہتے ہیں۔ جسم اور روح کے سنجوگ کی طرح میراجی خیال اور مادّے کے سنجوگ، جذبے اور آگہی کے سنجوگ، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے سنجوگ میں بھی یقین رکھتے تھے۔ طبیعت کا یہی وصف انھیں اپنے معاصر ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں یا ''جدیدیوں'' دونوں سے ممیز کرتا ہے۔ ملارمے کا سب سے بڑا ذہنی مسئلہ انسانی تجربے کی دنیا میں ٹھوس اور موہوم یا مجرّد اور مشہود (concrete) حقیقتوں کا تصادم اور ان کے مابین کش مکش تھی۔ اس نے خواب کو حقیقت ہی کے ایک روپ کی طرح جو قبول کیا تھا تو اسی لیے کہ دونوں میں سے کسی ایک کی سچائی کو مسترد کرنے سے وہ قاصر تھا۔ علامات، اشارات اور خوابوں کے وسیلے سے ظہور پذیر ہونے والی ''منظم حقیقتوں'' کے ساتھ، اپنے حقیقت پسند اور انقلابی ہم عصروں کے برعکس میراجی کسی طرح کا ''بے معنی مذاق'' نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے بدیہی حقیقتوں کے حدود کو بھی ہمیشہ پیش نظر رکھا اور حلقۂ ارباب ذوق کے ہیئت پرستوں یا ترقی پسند مصنفین کی حقیقت پرست صفوں کے بہاؤ میں نہیں آئے۔

شعور کا نقطۂ عروج میراجی کے نزدیک ''نثری استدلال'' نہیں تھا۔ اسی لیے، میراجی نے اپنی جستجو کا سفر کسی بیرونی سہارے کے بغیر جاری رکھا اور اپنے شب چراغ کی روشنی پر قانع رہے۔ میراجی کے لیے ہندو فلسفہ، بالخصوص ویشنومت سے جڑا ہوا بھگتی کا تصور کسی طرح کا مذہبی عقیدہ نہیں تھا۔ اس قسم کے تصورات کو میراجی نے ایک تخلیقی عقیدے کے طور پر قبول کیا تھا اور ''نئی شاعری'' میں اس خودمختار و خودسر مذہبیت کو سمونے کی کوشش کی تھی جو منظم عقیدے کی حدوں سے آگے جاکر اور سطح سے اوپر اٹھ کر، آزادانہ اپنے امکانات کی تلاش کرتی ہے۔ وہ ایک بکھرتی ہوئی، ٹوٹتی ہوئی انسانی تنظیم، رفتہ رفتہ ایک بے معنی ہوتی ہوئی معاشرت — لیکن ایک مستحکم جذباتی نظام کے شاعر تھے۔ ایسا نہ ہوتا تو میراجی اپنے شعری تصورات کی پیش کش میں اتنے غیر مبہم اور معقول نظر نہ آتے۔

''نئی شاعری کی بنیادیں'' میں انھوں نے کئی ایسی باتیں کہی ہیں، مثال کے طور پر آشوبِ امروز میں گھرے ہوئے تنہا فرد کی حسیت اور حیثیت کے بارے میں، جنھیں جدیدیت کے مفسرین نے میراجی کے بعد بھی ایک وظیفے کی طرح دوہرایا ہے، آج تک دوہرائے جا رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ میراجی نے کچھ ایسے سوالات بھی اٹھائے ہیں جو سماجی حقیقت نگاری کی جمالیات سے گہری مناسبت رکھتے ہیں اور روایتی، رسم پرستانہ جدیدیت میں یقین رکھنے والے جنھیں بآسانی ہضم نہیں کر سکتے — یہاں میرا اشارہ نئی شاعری کی اُن بنیادوں کی طرف ہے جن سے میراجی یا تو سرسری گزر جاتے ہیں، یا انھیں لائقِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ یہ نکتے حسب ذیل ہیں:

الف: میراجی صرف موجودہ معاشرتی یا فکری صورت حال تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے اور ایک نئے امکان کی بات بھی کرتے ہیں۔ سماجی اور اقتصادی پس منظر میں ادب اور آرٹ کے نئے اسالیب پر نظر ڈالتے ہیں اور نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس گردوپیش کی حقیقتوں سے ہراساں نہیں ہوتے۔ اس واقعے پر بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں کہ نیا شاعر ہر چند کہ ''ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ کرتا ہے، مگر حقیقتاً وہ اپنی ذات کے گورکھ دھندے کا قیدی بن چکا ہے۔ اس جنجال سے نکلنے کے لیے وہ کسی بیرونی سہارے کی تلاش میں ہے۔''

ب: میراجی کے بعد کی نسل کے شاعر جو اپنے آپ کو میراجی کی روایت سے جوڑتے ہیں اور ترقی پسندوں کی سماجیات میں یقین نہیں رکھتے، ان کے یہاں ماحول سے بیزاری کا اظہار بالعموم افسردگی یا فنا پرستی کی سطح پر ہوا ہے۔ کبھی کبھار وہ احتجاج اور برہمی کا راستہ بھی اپنا لیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر ان کا

لہجہ مایوسی، بے سمتی کی پیدا کردہ الجھن اور شکست خوردگی کا ہے۔ وہ امکان یا قیاس کی بات یا تو کرتے ہی نہیں یا پھر مستقبل کے سیاق میں صرف خوف زدگی اور دہشت کا اظہار کرتے ہیں۔

ج : میراجی اس امر پر بھی متاسف ہوتے ہیں کہ نیا شاعر اپنے ماحول کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکا ہے۔ وہ کسی قدر بوکھلایا ہوا ہے۔ جس عمارت کو اسے سجانا ہے، نئے روپ میں ڈھالنا ہے، اس کی بنیادوں کا حال اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

د : نئے شاعروں کے احساس تنہائی کی بابت بھی میراجی بس اتنا کہتے ہیں کہ ''گھر سے دور ہوکر تنہائی کا احساس نشو ونما پانے لگا۔'' گویا کہ جدید صنعتی اور میکانکی تہذیب کا وہی المیہ جس کی طرف اکبر نے اور اقبال نے اشارے کیے ہیں — ''کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جاکر'' یا ''ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا، اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا'' — میراجی اس المیے کے پس منظر میں نئے شاعر کے اس رویّے کی بات کرتے ہیں جو ''چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل'' چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بعض نئے شاعروں کے یہاں احساسِ تنہائی کے مضمرات بہت پیچیدہ ہیں اور اس کے اسباب صرف جسمانی یا جذباتی سہاروں کے فقدان یا ''زندگی کے اختصار کے احساس'' میں نہیں ڈھونڈے جاسکتے۔ ''ماورا'' کی ایک نظم (انسان) میں راشد نے کہا تھا:

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں جاہلوں مُردوں کی بیماروں کی دنیا ہے

یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستانِ ناتوانی ہے
بنا لی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی

اور نظم ختم اس مصرعے پر کی تھی کہ:

خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

خود میراجی کی شاعری کا مجموعی مزاج اور اس کے کلیدی تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے راشد نے کہا تھا کہ ''(یہ شاعری) انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے جس کے راستے میں انسان شہری کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک زائر کی حیثیت سے متواتر سرگرم ہے تاکہ اپنی گم شدہ خودی کو دوبارہ پاسکے، جو اپنی ذات کے ساتھ مفاہمت اور ہم آہنگی کی تجدید کے بغیر ممکن نہیں۔'' (لامساوی انسان، ایک مصاحبہ) میراجی کے وقت تک نئی شاعری کا جو سرمایہ سامنے آیا تھا، ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنی رائے اسی سرمائے کی بنیاد پر قائم کی تھی۔

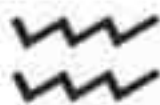
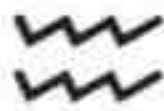
اس سلسلے میں غور طلب بلکہ ایک حد تک پریشان کن حقیقت یہ ہے کہ میراجی کے دور کے بعد نئے شاعروں کی جو نسل سنہ ساٹھ کے بعد نمایاں ہوئی، اس میں بھی اکثریت ایسوں کی ہے جو اپنے تجربے کو کسی ایسی انسانی تمثیل کے مرتبے تک نہیں لے جاتے جو انسانی ہستی کا ازلی اور ابدی نشان بن سکے۔ میراجی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ فوری قسم کے محدود دائرے میں گردش کرتے ہوئے، چھوٹے چھوٹے تجربوں کو بھی اپنے تخلیقی تجربے کی اساس بناتے ہیں تو اس طرح کہ اس کا مرتبہ بلند ہوجاتا ہے اور دائرہ پھیل جاتا ہے۔

وہ زماں اور مکاں کے قیدی نہیں بنتے ہر چند کہ زماں اور مکاں کو ایک ناگزیر حوالے کے طور پر قبول تو کرتے ہیں اور اپنے تجربے کو ایک ساتھ حقیقی اور ماورائے حقیقی جہات کے ساتھ برتنا بھی جانتے ہیں۔ شاعر میں نئے پن کی صفت کے ساتھ نظیر، غالب اور اقبال کے نام ایک سانس میں لینے کا مطلب یہ ہے کہ میراجی کا شعری وجدان فیشن زدہ نئے شاعروں کے برعکس بے لوچ نہیں تھا۔ تخلیق کے منصب کا وہ نسبتاً کہیں زیادہ ترقی یافتہ تصور رکھتے تھے۔ میراجی کی شاعری اور ادبی فکر ایک واضح وجودی آہنگ رکھتے ہوئے بھی دراصل انسانیت دوستانہ وجودیت کے اس تصور کی ترجمان تھی جو ہمارے زمانے میں سارتر کی تحریروں سے جھلکتا ہے۔ وجودیت، جدید نفسیات اور ایک وسیع المشرب انسانی فکر کے امتزاج سے میراجی نے انفرادی اور شخصی تجربے کا مفہوم بدل دیا تھا۔ ان کی نظم ''جاتری'' اور ''سمندر کا بلاوا'' سے اُن کے اسی اندازِ نظر کی نمائندگی ہوئی ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ میراجی کی شاعری اور میراجی کے ادبی تصورات اور ترجیحات کو سمجھنے میں اُن کے بعد کی نسل کے بیش تر ادیبوں اور شاعروں نے غلطی کی ہے۔ جس طرح میراجی کی شاعری کو نجی علامتوں، جنسی محرکات اور ایک معیّنہ ''من کی موج'' کے حساب سے دیکھنا غلط ثابت ہوا، اسی طرح میراجی کی ادبی فکر کو بھی ایک انوکھے، مرکز سے کھسکے ہوئے، آشفتہ مزاج اور روایتی معنوں میں غیر ذمے دار فرد کے مبہم اظہار کا نام دینا صحیح نہیں ہوگا۔ میراجی کی شاعری اور ان کی نثر دونوں کے ساتھ اس سے بہتر سلوک کیا جانا چاہیے۔ یہ مضمون ''نئی شاعری کی بنیادیں'' تصوراتی (conceptional) سطح پر بہت بڑی یا غیر معمولی تحریر نہیں ہے، لیکن اس کا تصوراتی چوکھٹا (framework) بلاشبہ اس سے کہیں زیادہ کشادہ ہے جتنا کہ ہم اب تک سمجھتے آئے ہیں۔ ہم یہ بھی سوچتے ہیں کہ عظمت اللہ خاں کے ''سریلے بول'' کے مقدمے سے لے کر اختر الایمان، راشد اور میراجی کے مضامین تک ناسمجھی کی باتوں کا وہ سلسلہ راہ نہیں پاسکا تھا جس نے بعد کے ادوار میں ایک انتہا

پسندانہ میلان کی شکل اختیار کر لی اور جس کے نتیجے میں نئی شاعری نہیں نیا شاعر بھی دھیرے دھیرے سمٹتا گیا۔ اپنے بعد رونما ہونے والے شعری منظرنامے سے اخترالایمان کی ناآسودگی محض بے سبب تو نہیں تھی۔

میراجی کے اس مضمون میں کچھ جملے تو ایسے ہیں کہ ان کا اطلاق میراجی کے زمانے کی نئی شاعری سے زیادہ اس دور کی شاعری بلکہ شاعروں پر ہوتا ہے جنھوں نے یہ محاذ انیس سو ساٹھ پینسٹھ (۶۵-۱۹۶۰) کے بعد سنبھالا، جب رسمی اور تقلیدی جدیدیت نے اپنی پیش رو روایت کے خلاف ایک طرح کا اعلان جنگ کر رکھا تھا۔ اس اقتباس پر کوئی تبصرہ کیے بغیر ہم اپنی بات ختم کرتے ہیں:

''... گہرے منظم تفکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حادی ہوگئی۔ اور غیر ذمے داری بڑھ گئی۔ نئے لکھنے والے نوجوان، شاعر پہلے بننے لگے۔ اردو شاعری کے لیے جس قدر علم کی ضرورت ہے، اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے۔ بلکہ اسے یکسر نظرانداز کر گئے۔ اور اس لیے علم کی یہ کمی جب گہرائی اور وسعت کے اس فقدان سے ہم آہنگ ہوئی جو نئے شعرا میں اکثر موجود ہے تو اعتراضات کی گنجائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو پہنچا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے دعووں نے مخالف بھی پیدا کر دیے!''

میراجی اور نئی شعری روایت

اِکّا دکّا شعری تخلیقات کی روشنی میں جدیدیت کے اولین نشانات تلاش کیے جائیں تو تصدق حسین خالد، تاثیر، فراق، شاد عارفی، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، ساحر، کیفی، سلام مچھلی شہری، حتیٰ کہ بیسویں صدی کے اوائل کے بعض شعرا کے یہاں بھی نئی شاعری کی خاموش دستک سنی جا سکتی ہے۔ یہ نشانات فی الواقع نئی تعلیم اور اس کے ساتھ ساتھ بعض شعرا کی ذاتی

کدوکاوش کے مرہون منت تھے۔ ان کے پیچھے نئے نفسیاتی، حسّی، جذباتی اور ذہنی تقاضوں کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر تھا۔ ان کا مدعا انفرادی لے کی جستجو اور سماجی مقاصد کے شور میں اپنی تخلیقی استعداد کی پہچان اور اس کا اظہار تھا۔ لیکن نئے احساس، جذبے، شعور، لب و لہجے اور نئے لسانی سانچوں کی تعمیر و تشکیل، پہلی جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والے عالمگیر نفسیاتی اور جذباتی اضطراب کی انقلاب آفریں فضا میں، تیزی سے بنتی اور بگڑتی ہوئی انسانی شخصیت کے وسیع اور پیچیدہ تناظر میں انسان کو اسی قدر کے استعارے کے بجائے، ایک وجودی وحدت کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کا واضح عمل، جو ایک نئے شعری نظام کا محرک بنا، راشد اور میراجی سے منسوب ہے۔ یہ دو نام ایک نئے ذہنی اور جذباتی موڑ کی علامت ہیں اور ایک نئے سفر کے نقیب، خود راشد کے الفاظ میں :

> میراجی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔ لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رُخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی ...

اور ...

> میرا یا میراجی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبیعی امر تھی اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش یا فشار کے کیا ہے۔

یہ اقتباسات سلیم احمد کے نام راشد کے ایک خط سے منقول ہیں جس میں راشد

نے 'نئی نظم اور پورا آدمی' کے بنیادی موقف کی تائید کی ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ سلیم احمد ''اردو ادب کے تنقید نگاروں میں غالباً پہلے شخص ہیں جنھوں نے ان کی اور میراجی کی شاعری کے بنیادی محرکات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔'' خط کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے کہ ''اپنے سیاسی واردات کے اظہار کے باوجود ''پورا آدمی'' اس خاکسار کے اندر زندہ ہے جس نے اختر شیرانی کے ملبے کے نیچے سے رینگ کر سر نکالا تھا اور اسے کوئی بلا اُچک نہیں لے گئی اور نہ اس کا کوئی اندیشہ ہے۔ لیکن مجھے اس ''پورے آدمی'' کو اپنے آپ سے اس طرح الگ کرنا بھی گوارا نہیں کہ وہ محض ''جنسی انسان'' بن کر رہ جائے اور اس کامل ہم آہنگی سے بے بہرہ ہوجائے جو انسانی شخصیت کی سب وسعتوں پر حاوی ہوتی ہے۔'' راشد کی اس وضاحت کے باوجود، دشواری یہ ہے کہ سلیم احمد ''پورے آدمی'' کی تلاش میں راشد اور میراجی کے جس تخلیقی پیکر سے روشناس ہوئے، وہ روح اور جسم کی وحدت کا امین ہونے کے باوجود ادھورا ہے۔ جو صرف اپنے لہو کے حوالے سے سوچتا اور زندگی کو برتتا ہے اور ایک محدود معنی میں لارنس کی Blood Aesthetics کا مفسر ہے۔ ظاہر ہے کہ جسم اور روح کی ثنویت پر غالب آنے کا مطلب صرف یہ نہیں کہ انسانی روح بس جسمانی بلکہ جنسی تقاضوں کی موید بن کر رہ جائے۔ سلیم احمد کا سارا ارتکاز اس نقطے پر ہے۔ چنانچہ اپنے بنیادی نظریے کی سند کے طور پر انھوں نے راشد اور میراجی کے جو حوالے استعمال کیے ہیں وہ سب کے سب اسی نقطے کے گرد گھومتے ہیں۔ اس نظریے کا نقص سمجھنے کے لیے ایک مثال کافی ہوگی۔ سلیم احمد نے اخترالایمان کی شاعری کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''اخترالایمان کی شاعری کا پلاٹ بہت ہی سادہ ہے۔ محبت پھر وہی شادی کا جھگڑا پڑا۔ عاشق کے پاس سب کچھ ہے سوائے زر نقد کے۔ فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ عاشق پیسہ کمانے جائے اور محبوبہ واپسی کا انتظار کرے۔ عاشق پیسہ کمانے جاتا ہے۔ آج میں تیرے شبستاں سے چلا جاؤں گا (تقابلی مطالعہ: جاں نثار۔ ساحر) لیکن پیسہ کمانا آسان تھوڑی ہے۔ روز

دفتروں کے چکر کاٹتے کاٹتے جدائی کا درد بھی کھو جاتا ہے۔ ہستی بے رنگ معلوم ہونے لگتی ہے۔ نتیجہ: 'جمود۔'' قطع نظر اس کے کہ شاعری میں کسی ایسے پلاٹ کا پتہ لگا لینا جس کی منطق اتنی سیدھی سادی ہو اور اس پر ایک عنوان کی تختی نصب کر دینا شاعری کو ایک ذاتی یا اجتماعی پروگرام یا تصادم کے عنصر سے عاری کسی قصے کی شکل میں دیکھنے کے مترادف ہے اور اس کا اطلاق نئی نظم پر کرنا اس کے تمام ابعاد کو ایک دائرے میں محصور کر دینا ہے۔ خود ترقی پسندوں کے یہاں جو انسان کو ایک طے شدہ نظریے اور معینہ منطق کی روشنی میں دیکھتے ہیں، شاعری تک پہنچتے پہنچتے یہ منطق کئی ابعاد پر پھیل جاتی ہے اور انسانی معاشرے، مذہب، فن، تہذیب اور فرد سے اس کے رشتوں پر مبنی ہزارہا سوالات سے مربوط ہو جاتی ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے اپنے سماجی، سیاسی اور اقتصادی نظریات کو شاعری میں سمونے کے لیے انسانی شعور، عمل اور جذبے کے تمام مظاہر سے ان کا تعلق قائم کرنے کی سعی کی تھی۔ سلیم احمد جب راشد اور میراجی کو ایک نئی روایت کا بانی اور نظم جدید کا موجد (''نظم جدید کا ہاتھی سب سے پہلے میراجی اور راشد نے نکالا۔'' سلیم احمد) کہتے ہیں اور ساری توجہ اس بات پر صرف کر دیتے ہیں کہ ''میراجی نے کسری آدمی اور پورے آدمی کو ایک دوسرے کے تقابل میں رکھ کر دیکھا اور کسری آدمی کی پیدائش کی مختلف صورتوں پر غور کیا۔'' اور پھر اس پورے آدمی کی شناخت کا نشان صرف کسری آدمی کو بناتے ہیں تو وہ نظم جدید کی صرف ایک جہت پر نظر ڈالتے ہیں اور میراجی یا راشد کی کلیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اسی لیے راشد نے بھی اپنی شاعری کی ''غایت الغایات'' تک سلیم احمد کی رسائی کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ وضاحت ضروری سمجھی تھی کہ وہ پورے آدمی کو صرف جنسی انسان سمجھتے ہیں جو ''انسانی شخصیت کی سب وسعتوں پر حاوی، کامل ہم آہنگی سے بے بہرہ ہوتا ہے۔''

اسٹیڈ نے ''نئی شعریات'' میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ رومانی تحریک نے شاعری

کو دو مخالف تشویقات میں منقسم کر دیا تھا۔ اس تقسیم سے اس کا اشارہ شاعری کے مقبول عام اور خواص پسند معیاروں کے درمیانی فاصلے کی جانب ہے، جس میں گذشتہ صدی کی آخری دہائیوں میں مزید اضافہ ہوگیا تھا۔ اسٹیڈ کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے شعرا کا بنیادی مسئلہ اس فاصلے کو کم کرنا یا دو انتہاؤں میں مفاہمت پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ اس کے نزدیک، اس صدی کے ممتاز ترین شعرا نے انسانی وجود کو اس کے کلیت کے ساتھ فعال بنانے کی کوشش کی ہے۔ یے ٹس کی اصطلاح ''ہستی کی وحدت'' یا ایلیٹ کے الفاظ میں ''غیر منقسم حسیت'' کا مرکزی تصور جسم اور روح کی دوئی کو ختم کرنا اور شاعری کو پورے آدمی کا جمالیاتی اظہار بنانا ہے۔ دوسرے الفاظ میں نئی شاعری اوناموئو کے ''ٹھوس آدمی'' یا ایڈون میور کے 'فطری آدمی'' کی ترجمان ہے جس کے ساتھ وجود کی تمام دہشتیں، پیچیدگیاں اور تضادات وابستہ ہیں۔ نئی اور پرانی شاعری کا فرق مقبول عام اور خواص پسند رویّوں کے فرق سے زیادہ فی الاصل پورے آدمی اور ادھورے آدمی کے اظہار کا فرق ہے۔ اقبال نے نئے انسان کی شخصیت کے تمام ابعاد پر نظر ڈالی۔ لیکن اپنا آئیڈیل اس انسان کو بنایا جو حال میں موجود نہیں بلکہ حال کے انسان کی امکانی شکل ہے۔ اسی لیے ان کی وجودی فکر جدیدیت کی وجودی فکر سے ایک منزل پر الگ ہو جاتی ہے اور حقائق کے بجائے خوابوں اور ممکنہ قیاسات کی نذر ہو جاتی ہے۔ انھوں نے حالی اور آزاد کی طرح چند تعصبات کی زنجیریں توڑیں تو نئے تحفظات پیدا کر لیے۔ ایک پست تر سطح پر ترقی پسند تحریک کا انداز نظر یہی رہا۔ ۱۹۴۰ء میں حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام ترقی پسند تحریک کی قطعیت زدگی اور تعصبات کے خلاف ایک ذہنی احتجاج کے طور پر عمل میں آیا اور اس نے ''ہستی کی وحدت'' یا ''غیر منقسم حسیّت'' کے فنکارانہ انکشاف کو اپنا اعلان نامہ بنایا۔ حلقے کے شعرا اس انسان کو، جو صرف قومی یا معاشرتی یا مذہبی یا سیاسی یا اخلاقی اقدار کی علامت تھا، ٹھوس انسان سے ہمکنار کرنا چاہتے تھے۔ راشد اور میراجی کو اس حلقے کے شعور اور احساس کے سب سے

قوی الاثر ترجمانوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے، ترقی پسندوں کی تعریض و تشنیع کا ہدف بھی سب سے زیادہ راشد اور میراجی ہی بنے۔ سردار جعفری نے حلقۂ ارباب ذوق کی تمام مسائی کو ہیئت پرستی، ابہام پرستی اور جنس پرستی تک محدود قرار دے دیا۔ ان کا خیال ہے کہ اس حلقے کے لکھنے والے ایک گندی اور مجہول رومانیت کے شکار تھے'' اور فرائڈ اور ٹی.ایس.ایلیٹ کی آغوش میں ڈوب کر تمام سماجی ذمہ داریوں سے بے نیاز ہوگئے تھے۔'' اس سلسلے میں سردار جعفری نے یہ عجیب وغریب نظریہ بھی پیش کیا ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کا قیام چونکہ پنجاب میں عمل میں آیا تھا اور پنجاب میں اردو صرف درمیانی طبقے کی علمی زبان ہے اور عوام سے اس کا رشتہ وسیع نہیں، اس لیے حلقے کے شعرا آسانی سے یورپ کے انحطاط کا شکار ہوگئے۔ سردار جعفری نے اس حقیقت کو قطعاً نظرانداز کردیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی پذیرائی سب سے پہلے پنجاب ہی میں ہوئی، نیز اقبال اور فیض جن کی شاعری کو سردار جعفری ''عوام کی آرزوؤں اور خوابوں اور سرگرمیوں'' سے الگ نہیں کرتے، اس کی پوری تشکیل پنجاب ہی میں ہوئی تھی۔ حلقے کے بعض شعرا نے چونکہ سماجی اخلاق کے مروجہ معیاروں سے انحراف کیا اور شاعری میں جنسی حجابات کو دور کرنے کی سعی کی، اس لیے سردار جعفری انھیں فرائڈ کا قتیل سمجھتے ہیں۔ ان میں سے چند نے مذہبی فکر یا انسان کے جذباتی اور نفسیاتی مطالبات کی روشنی میں ایک نئی مذہبیت کو (جو فی الاصل صنعتی معاشرے کی بے دریغ مادیت پرستی کے خلاف ایک ذہنی ردعمل تھی) اپنے تجربوں کی اساس بنایا، اس لیے سردار جعفری نے ان کے رشتے ٹی.ایس.ایلیٹ کی مسیحی وجودیت سے جوڑ دیے اور مذہب کی اس آفاقی اپیل کو نظرانداز کردیا جو بیسویں صدی کے شعر و ادب میں جدیدیت کے ایک نمایاں مظہر کا سبب بنی۔

سلیم احمد اور سردار جعفری دونوں میں فرق تقویم اور رویّے کا ہے۔ سلیم احمد نے نئی شاعری کے پورے آدمی کو نیکی اور بدی کے سطحی معیاروں سے آزاد ہوکر دیکھا۔ سردار

جعفری نے ادبی شرائط اور اقدار سے یکسر بے نیاز ہوکر۔ ایک کا رویّہ اثباتی اور ہمدردانہ ہے، دوسرے کا منفی اور معاندانہ، لیکن طریق کار کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ دونوں نے طے شدہ مفروضات کے ساتھ راشد اور میراجی کے تخلیقی عمل کی جہات اور مراکز کا احاطہ کیا ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے مقاصد اور سرگرمیاں ادب کو انسانی شخصیت کے ہر معنی خیز تجربے کا مخزن بنانے پر مرکوز تھیں۔ اس لیے اس حلقے کی نشستوں میں مباحث اور گفتگو کا دائرہ کسی مخصوص و معین موضوع تک محدود نہیں ہوتا تھا اور یہ کوشش کی جاتی تھی کہ ادب کو غیر ادبی مقاصد سے الگ کر کے ایک مقصود بالذات مظہر کے طور پر دیکھا جائے۔ ادبی تنقید میں بے باکی اور آزادی کی روایت کا استحکام بھی حلقے کی مساعی کا مرہون منت ہے۔ مبینہ اسباب کی بنا پر یہ آزادی ترقی پسند ادیبوں کو حاصل نہیں تھی۔ اس حلقے کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے ادب کو سیاسی اور اخلاقی آمریت سے نجات دلائی اور بقول راشد ''ادیبوں اور شاعروں کو ان غیر ادبی گروہوں کے غلبے سے بچایا ... جو قاری کی عام انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنے مخصوص یا سیاسی نظریات کا غلام بنانا چاہتے (تھے)۔'' البتہ عمل کے مقابلے میں ردعمل کی لے چونکہ بالعموم زیادہ اونچی ہوتی ہے اس لیے حلقے کے بعض شعرا کی انتہا پسندی نے تجربے کی ندرت اور نئے صوتی اور لسانی سانچوں کی تلاش کے نام پر، شعری اظہار کے ایسے پیکر بھی تراشے جو بظاہر ہر قسم کی شعری اور شعوری تنظیم و تہذیب سے بے گانہ دکھائی دیتے ہیں۔ ایسی تخلیقات پر بودلیئر کی یہ بات صادق آتی ہے کہ ہیئت سے غیر معتدل محبت بھیانک اور غیر متوقع بدنظمیوں کو راہ دیتی ہے۔

بیسویں صدی کے اردو شعرا میں میراجی پہلے شخص تھے جنھیں فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے۔ ''اس نظم میں'' میں بیشتر تخلیقات کا تجزیہ اس

طریق کار کی مدد سے کیا گیا ہے۔ میراجی قدیم ہندو فلسفے بالخصوص سانکھیہ سے ایک جذباتی ربط رکھتے تھے۔ اس لیے، زندگی کی طرح شاعری میں بھی انھوں نے سماجی امتناعات سے رہائی پانے کی کوشش کی اور جنسی حجابات کا تسلط قبول نہیں کیا۔ لیکن ان کی شاعری صرف جنسی جذبے کی عکاسی نہیں ہے۔ وہ زندگی کی وسعت اور بوقلمونی کا گہرا شعور رکھتے تھے، اور انسانی وجود کے آئینے میں اس کے زمانی اور لازمانی مسائل پر نظر ڈال سکتے تھے۔ اشیا، مظاہر اور موجودات کے لیے ان کا والہانہ جذبہ عبودیت اور اخلاص، زندگی سے ان کی گہری رفاقت اور قرب کا شاہد ہے۔ انھوں نے ذات اور کائنات کو صوفی کی نگاہ سے دیکھا اور عاشق کی طرح اس سے محبت کی۔ حال کی طرح ماضی کو بھی زندہ اور موجود حقیقت کے طور پر محسوس کیا اور تاریخ و تہذیب کے ان ادوار سے ایک وجدانی رشتہ جوڑنے کی سعی کی جو زماں کی میکانکی تقسیم کے سبب اب داستان کہنہ بن چکے ہیں۔ اس طرح انھوں نے ایک طرف شعوری سطح پر اپنے اجتماعی لاشعور کو زندہ رکھا اور دوسری طرف اپنی انفرادی انا کا اثبات کیا۔ میراجی کی دروں بینی کی بنیاد پر انھیں گردوپیش کی دنیا سے بے خبری یا لاتعلقی کا قصور وار ٹھہراتے وقت یہ بات بالعموم نظرانداز کردی جاتی ہے کہ زمانے سے بہت زیادہ واقف ہوئے بغیر بھی اس کا شعور ممکن ہے۔ میراجی اپنی خودنگری کے باوجود اپنے عہد کی جذباتی فضا اور مسائل سے آگاہ تھے اور ان کے تہذیبی اور مادّی اسباب کا محاکمہ کرسکتے تھے۔ لیکن انھوں نے ہر سچائی کے ادراک میں اس سے اپنے تخلیقی وجود کے فاصلے کو برقرار رکھا، شاید اسی لیے اپنے تمام معاصرین میں ادبی محاسن کی شناخت و تجزیے کا، وہ سب سے بہتر سلیقہ رکھتے تھے، اس حقیقت کا اعتراف ان حلقوں میں بھی کیا گیا جو میراجی کو اپنے نظریات سے بیگانہ ہی نہیں ان کا دشمن بھی سمجھتے تھے۔ مثلاً سجاد ظہیر کے الفاظ میں:

> ...اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ، بے لاگ اور جچی تلی ہوئی ہوتی تھی۔ ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا بہت اچھا شعور تھا۔ اسی مجمع میں کئی ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطۂ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا۔

فیض نے ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے سلسلۂ مضامین پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ان مضامین میں میراجی نے ''تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند اور ارادے سے کیا ہے۔'' اور ''مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں۔'' ان الفاظ سے گمان یہ ہوتا ہے کہ جذب اور وجدان شعور اور عقل کی ضد ہیں، جبکہ میراجی کے سلسلے میں ان کی نظم کو سامنے رکھا جائے یا نثر کو، بنیادی حیثیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ انھوں نے شعور کو جذبے اور وجدان کی سطح پر دیکھا۔ نطشے کی طرح میراجی بھی اپنے پورے وجود کے ساتھ اپنی تحریر میں عیاں ہوئے ہیں اور ان کی تحریروں میں فکر اور جذبے کی حدیں باہم دگر اس طرح مدغم ہوگئی ہیں کہ ان میں کسی امتیاز کا پتہ چلانا دشوار ہے۔ جذبہ وفکر کی اس آمیزش نے میراجی کے تخلیقی اظہار کی ہر سطح پر توازن اور تفکر کا آہنگ قائم رکھا ہے، ایسا تفکر جو دھیان کی مسلسل اور آہستہ خرام لہروں سے مماثل ہے، جس میں شدت کے باوجود سکون کا اور تحرک کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ میراجی کی انتہائی پیچیدہ شخصیت اور اس سے بھی زیادہ پیچیدہ تخلیقی تفاعل اور اس کے نتائج کو ان کی عملی زندگی کے چند بے حجاب مظاہر کی بنیاد پر دوٹوک فیصلوں کی نذر کردیا گیا۔

میراجی نے احساس، اظہار اور فکر، ہر زاویے سے نئی شاعری کے فروغ کی راہ ہموار کی۔ وہ طبعاً انیسویں صدی کے فرانسیسی اشاریت پسندوں کی طرح زندگی کی طرف ایک متصوفانہ رویہ رکھتے تھے۔ لیکن اس صوفیت نے ان کی ارضیت کو مجروح کرنے کے بجائے اس میں مزید شدت پیدا کردی۔ بودلیئر اور ملارمے سے قطع نظر، پو اور لارنس یا چنڈی داس اور امرو پر ان کے مضامین دراصل خود میراجی کی ذات کا اظہار ہیں یا ان آئینوں کی مثال ہیں جن میں اپنی تلاش کا سفر کرتے ہوئے میراجی نے اپنے ہی سائے لرزاں دیکھے تھے۔ بودلیئر کا ذکر کرتے ہوئے جب میراجی نے یہ کہا تھا کہ ''(بودلیئر نے) تاریکی ہی میں اُجالے کی تلاش کیوں کی؟'' اگرچہ جواباً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہوسکتا ہے۔'' موجودہ اردو شعرا میں سے کم از کم ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرتے ہیں'' تو میراجی کا اشارہ غالباً اپنی ہی طرف تھا۔ میراجی کی اپنی ایک روایت (جو غلط فہمی پر مبنی تھی) کے مطابق ۱۸۴۱ء میں بودلیئر نے بنگال کا سفر کیا تھا۔ اس کی شاعری میں سانولے سلونے حسن کے متواتر تذکرے اور اس حسن کے وسیلے سے ایک مابعد الطبیعیاتی تجربے کا ادراک میراجی کی عشقیہ زندگی اور تجربے کے جغرافیائی اور طبیعی پس منظر کے علاوہ، (میراسین کے سانولے حسن کی وساطت سے) کرشن بھگتی تک میراجی کی رسائی کے عمل سے بھی مماثلت رکھتا ہے۔ میراجی زمین ہی سے گزر کر آسمان تک یا پیکر کے حوالے سے تجرید تک پہنچے تھے، جسے علامتی تبدل کے ذریعے انھوں نے دوبارہ ایک نئی حقیقت میں منتقل کردیا۔ اسی لیے میراجی تصور میں بھی اتنی ہی کشش محسوس کرتے ہیں جتنی کہ حقیقت میں۔ چنڈی داس پر اپنے مضمون میں انھوں نے لکھا تھا کہ:

...آج تک انسانی زندگی تخیل ہی کے ماتحت ارتقائی منازل طے کرتی

آرہی ہے۔ اور ہر ملک کے تخیل کا سب سے پہلا گہرا اور وسیع نقش
اس ملک کی دیومالا ہے۔ دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے
کے ساتھ ساتھ اپنی اپنی دیومالا کے بندھنوں سے کم و بیش رہائی
پاتے گئے اور تہذیب کی ترقی انھیں تصورات کی پوجا سے ہٹا کر
مادیت کی طرف لاتی گئی۔ لیکن ہندوستان اپنی روایتی سست رفتاری
اور حکایت پرستی کے ساتھ، اس سلسلے میں بھی اب تک اپنے ابتدائی
تخیل ہی کا قیدی ہے۔ مابعد الطبیعیات سے اس کا شغف آج بھی
ظاہر ہے۔ آج بھی اس کے خاکی اس قدیم جنت کے تصور ہی کے
بل پر زندگی گزار رہے ہیں جسے ان کے ذہنوں نے صدیوں پہلے
اختراع کیا تھا۔

میراجی نے جسم اور روح کے سنجوگ یا جسم کو روح بنا کر اس کی عبادت کرنے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ دراصل جسمیت کو زیادہ بامعنی اور عمیق بنانے کا عمل ہے۔ اس طرز فکر کو عام طور پر میراجی کی ماورائیت یا ہندو فلسفے سے ان کی گہری شیفتگی تک محدود کردیا جاتا ہے۔ ملارمے پر مضمون میں میراجی نے اس کے حوالے سے ایک معنی خیز جملہ نقل کیا ہے کہ ''وہ خواب اور حقیقت کو ایک دوسرے میں اس طرح آمیز کردینا چاہتا تھا کہ دونوں کے مابین فرق باقی نہ رہے۔'' ملارمے کی ذہنی الجھن کا مرکزی نقطہ مشہود اور مجرد حقائق کی کشمکش تھی۔ اس الجھن کو دور کرنے کے لیے اس نے خواب کو بھی حقیقت ہی کی ایک شکل کے طور پر تسلیم کرلیا۔ اس کی رمزیت اور تخیل پرستی کا اصل سبب یہی ہے کہ مجرد حقیقتیں دوٹوک لسانی پیکروں میں منتقل نہیں ہوسکتی تھیں جب کہ اشارے سوئے ہوئے خوابوں کو بھی جگا سکتے تھے اور ایک ٹھوس تجربے کی طرح انھیں برتنے پر قادر تھے۔ ملارمے کی طرح میراجی

نے بھی اس طرز احساس سے ایک شعری اصول وضع کیا ہے جسے ان کے تخلیقی اظہار کا دستور العمل سمجھنا چاہیے۔ نفسیاتی تحلیل کے مطالعے سے میراجی پر یہ بھید کھلا تھا کہ ''علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر اور آپ روپی صورت ہے'' اور ''دن اور رات کے (نیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارات اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعۂ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا۔'' خیال پر ارتکاز کے ذریعہ میراجی منظم حقیقتوں کے خلاف بچگانہ بغاوت، یا فرائڈ کی اصطلاح میں حقیقتوں سے ''بے معنی مذاق'' نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہر سچے فنکار کی طرح وہ جانتے تھے کہ فن حقیقت کی مشہود شکلوں کا عکس محض نہیں ہوتا۔ فنکار اپنے انفرادی رویّے کی روشنی میں گردوپیش کی دنیا کو پھر سے خلق کرتا ہے۔ اس تخلیق کا وسیلہ اگر مروجہ اصطلاحیں یا الفاظ بنائے جائیں تو حقیقتیں اجاگر ہونے کے بجائے مسخ ہوجاتی ہیں۔ بقول فرانز الیکزینڈر، الفاظ مستعمل ہونے کے بعد، اپنی مرضی کے مطابق معنی کی ترسیل کرتے ہیں یعنی اپنے مروجہ انسلاکات کے تابع ہوجاتے ہیں۔ میراجی نے خیال کو چونکہ حقیقت کی وسیع تر امکانی صورتوں میں دیکھا تھا اس لیے ان کے انکشاف میں بھی وہ مروجہ صیغۂ اظہار کی نارسائیوں سے باخبر تھے۔ زنگ خوردہ لسانی سانچوں کی اطاعت سے انکار، جس نے اردو کی شعری روایت کو نئے اسالیب سے روشناس کرایا، فی الواقع میراجی کے اسی تصور سے مربوط ہے جسے وہ جسم اور روح کے سنجوگ یا حقیقت اور خواب و خیال کے ادغام باہمی سے تعبیر کرتے تھے۔ نتیجتاً جسم صرف جسم نہیں رہ جاتا اور روح صرف روح نہیں رہ جاتی۔ میراجی کے نزدیک یہ صوفی یا بیراگی کا تجربہ تھا جس کی دنیا مظاہر کی دنیا سے الگ یعنی ارض خاک کی آلودگیوں سے آزاد بھی ہوتی ہے لیکن آسمان کی طرح صاف اور منزہ بھی نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں اس دنیا کی زبان و بیان اور تصورات و استعارات کو، اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی وہ ایک ''رومانی نفاست کا لباس'' پہناتا ہے اور ''ان کیفیات کا اظہار کرتا ہے

جن کے بیان کے لیے حقیقتاً اس دنیا کی زبان میں الفاظ میسر نہیں آتے۔'' یعنی الفاظ اپنے مستعملہ مفہوم کے دائرے سے نکل جاتے ہیں اور ایسے تلازمات کو راہ دیتے ہیں جن کی بنیاد خیال کی آزادی پر ہوتی ہے۔

ٹرلنگ نے ''فن اور نیوراتیت'' کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے چارلس لیمب کے اس تصور کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تخیل کا عمل دیوانگی کا عمل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس، گذشتہ کئی برسوں میں فن اور ذہنی بیماریوں کے تعلق پر اتنا زور دیا گیا کہ بعض حلقوں میں فن کی تخلیق کے لیے مصنوعی طریقے سے ذہنی عدم توازن اور اختلال کی کیفیتیں پیدا کرنے کی وبا عام ہوگئی۔ میراجی نے حقیقت کی استدلالی سطح سے تفاوت اور خیال و خواب یا موہوم شکلوں کی حقیقت اور تخیلی منطق کی بنیاد پر خالص شاعری کا تصور پیش کیا تو ان پر نیوراتیت اور دیوانگی کے الزامات کی یورش ہونے لگی، اور تخلیقی عمل کی اس بنیادی شرط کو نظرانداز کر دیا گیا کہ خالص تخیل کی قسم کا کوئی تجربہ انسان کے دائرۂ امکان میں شامل ہی نہیں۔ میراجی کے تنقیدی مضامین بالخصوص 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں علامتی شاعری کے حوالے سے ان کی تمام بحثیں دراصل ان کی اپنی شاعری کا جواز ہیں۔ فیض کے ان الفاظ میں کہ میراجی نے تنقیدی مطالعے میں ''عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند اور ارادے سے کیا ہے'' یہ ترمیم ضروری ہے کہ شعور شاعر کا اختیاری عمل نہیں بلکہ اس کی مجبوری ہے۔ میراجی نے نیم شعوری یا لاشعوری تجربوں کی بازیافت شعور ہی کی مدد سے کی ہے۔ لیکن شعور کو انھوں نے نثری استدلال کے سامنے سرنگوں نہیں ہونے دیا۔ ان کے بظاہر مجنونانہ یا مجذوبانہ تجربے ان کی ذہنی زرخیزی کے زائیدہ تھے۔ لیکن ان تجربوں کی پیچیدگی ایلیٹ کے اس معروف قول کی خودساختہ شہادت نہیں تھی کہ ''جدید عہد کی زندگی پیچیدہ ہے اس لیے شاعری بھی پیچیدہ ہوگی۔'' میراجی کی پیچیدگی انسانی وجود کی ان گتھیوں کا پتہ دیتی ہے جو ازل سے اس کے ساتھ لگی ہوئی ہیں، علی الخصوص دیارِ مشرق کی پراسرار

روایتوں، رسوم، عقائد اور دیومالا میں گھرے ہوئے انسان کی پیچیدگیاں۔ ناصر کاظمی کے لفظوں میں :

میراجی جب دیومالا کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیش نظر پرانے ہندوستان کی پوری دیومالا ہوتی تھی۔ یونانی دیومالا پر رابرٹ گریوز کی کتاب پڑھ کر تو دیومالا کا عاشق نہیں ہوا تھا۔ اور ایلیٹ کی نظم 'ویسٹ لینڈ' اس نے بھی پڑھی تھی مگر اس کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں۔

میراجی کی خیال پرستی ان کے ارضی ماحول اور تہذیبی ورثے سے وابستگی ہی کا ایک روپ ہے۔ یہ ورثہ میراجی کے لیے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں محصور تاریخ کے بجائے ایک زندہ روایت بلکہ ایک فعال حقیقت کی مثال تھا۔ چنانچہ خیال کی مدد سے انھوں نے ماضی کی حقیقت کو بھی حال کا تجربہ بنانے کی سعی کی اور بجائے خود خیال کو ایک شے کی طرح محسوس کیا۔ 'اس نظم میں' کے دیباچے میں میراجی نے لکھا تھا کہ ''خیال ہی میری نظر میں بنیادی شے ہے۔ اس میں اگر کسی کو دو قدم آگے بڑھانے کی صلاحیت نہیں تو اظہار کی کوشش بے مصرف اور بے کار ہے۔'' اس کا مطلب یہ ہوا کہ خیال پرستی، واقعہ نگاری یا حقیقت پسندی کی ضد نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے۔ ایک اور اقتباس یوں ہے :

جب سے یہ دنیا بنی ہے اجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے۔ شاید ہم حال کے اُجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی اور

مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں۔
یعنی ہستی میراجی کے لیے ایک غیر مرئی تجربہ بھی تھی اور ماضی، حال اور مستقبل (مستقبل نسبتاً دھندلی سطح پر: ''مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے'': میراجی) ایک زمان موجود (ابدی حال) یا غیر منقسم وحدت جس میں ان کے حدود فاصل ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوگئے تھے۔ مادّی اعتبار سے حقیقت صرف حال ہے۔ ماضی اور مستقبل تصور۔ میراجی نے اس حقیقت کی حدیں وسیع کرنے کے لیے جذباتی اور وجدانی اشتہاد کے ذریعے تصور کو بھی علامتی تبدل کے وسیلے سے حقیقت ہی کا پیکر بنادیا۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے پکاسو کے فنی طریق کار پر نظر ڈالی جائے تو حقیقت اور تصور کی ثنویت میں ایک بنیادی وحدت کا نشان بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ پکاسو نے ایک آرٹ میگزین کے مدیر سے گفتگو کے دوران کہا تھا کہ:

> جب میں کوئی تصویر پینٹ کرتا ہوں تو اس حقیقت سے لاتعلق رہتا ہوں کہ اس میں دو اشخاص کبھی میرے لیے موجود تھے۔ پھر وہ میرے لیے موجود نہیں رہ جاتے۔ ان اشخاص کا ادراک مجھے ابتدائی تحرک عطا کرتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے ان کی شکلیں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں۔ وہ میرے لیے (حقیقت نہیں رہ جاتے) افسانہ بن جاتے ہیں۔ پھر وہ یکسر غائب ہوجاتے ہیں یا یوں کہا جائے کہ مختلف قسم کے مسائل میں منتقل ہوجاتے ہیں، یہاں تک کہ وہ میرے لیے دو اشخاص نہیں رہ جاتے، بلکہ ہیئتوں اور رنگوں میں ڈھل جاتے ہیں: ایسی ہیئتیں اور رنگ جو ان تبدیلیوں کے بعد بھی دو اشخاص کا تجربہ عطا کرتے ہیں اور ان کی زندگی کی لرزشوں کو محفوظ رکھتے ہیں۔

فنی اظہار کا عمل تجریدی ہو یا تجسیمی، اس کا آغاز ہمیشہ کسی شے سے ہوتا ہے اور حقیقت کے نشانات کو نئی جہتوں سے متعارف کرانے کا عمل بعد میں آتا ہے۔ اس اعتبار سے خالص شاعری یا خالص فن کا تصور بے معنی ہے۔ میراجی کے شعری طریق کار کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے اس بنیادی صداقت کو ملحوظ رکھنا ناگزیر ہے۔

ہندوستان سے میراجی کا ذہنی رشتہ ان کے انفرادی میلان طبع کی مشرقیت سے قطع نظر، ان کی عصری آگہی کا زائیدہ بھی تھا۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے میراجی کا پورا تخلیقی اور فکری سفر تلاشِ ذات کا سفر تھا۔ انھوں نے فرانسیسی اشاریت پسندوں میں بھی مشرقیت کی وہی روح جلوہ گر دیکھی جو ان کے اپنے وجود کی علامت تھی۔ اس لیے ان پر یہ اعتراض کہ ''یورپ کے انحطاط'' کا شکار وہ مغربی شاعری کی نقالی کے باعث ہوئے تھے، بے بنیاد ہے۔ تلاش ذات کے سفر میں میراجی کو وڈیاپتی کے گیتوں اور امرو یا چنڈی داس کی شاعری سے لے کر یونان کی سیفو، روس کے پشکن، امریکہ کے پو اور وہٹمین، چین کے لی، انگلستان کے لارنس اور فرانس کے بودلیئر اور ملارمے یا جرمنی کے ہائنے تک، سب میں اپنی ہی الجھنوں اور آزمائشوں کا عکس نظر آیا اور اس لمبی مسافت کو طے کرنے کے بعد جذبہ وفکر کی متنوع منزلوں سے گزر کر، وہ دوبارہ اپنے آپ تک ہی واپس آئے۔ اس سے صرف اس حقیقت کا اظہار نہیں ہوتا کہ مشرقیت تہذیب کے ایک علامتی تصور کی حیثیت سے ارض مشرق ہی کی میراث نہیں رہ گئی تھی اور فی الواقع انسانی وجود کی اس جہت کا اشاریہ تھی جو کاروباری تعقل سے ناآسودگی کے باعث ہر سوچنے والے (تخلیقی سطح پر) کی شخصیت سے منسلک ہوتی ہے، بلکہ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے عالمگیر روحانی اور ذہنی اضطراب نے ہندوستان یا مشرق کے پسماندہ ممالک کو بالآخر ان سوالات کا حل ڈھونڈنے یا ان کی ناگزیریت کو تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا جو جدید تہذیب کی

دوڑ میں مشرق سے بہت آگے نظر آنے والے مغربی ملکوں کو پہلے ہی سے درپیش تھے۔ البتہ ان سوالات میں شدت بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی اور معاشرتی حالات، نیز مادہ پرستی میں غلو کے سبب سے پیدا ہوئی۔ ان سوالات کی طرف میراجی کا یہ رویّہ بڑی حد تک متصوفانہ ہے اور ان کے منفرد ثقافتی تصور نیز نظام جذبات سے مشروط۔ اپنی کتاب 'گیت ہی گیت' کے دیباچے میں میراجی نے خود کو اس نادان بچے کی شکل میں دیکھا تھا جو زندگی کی جوئے رواں کے ساحل پر کھڑا اپنے تجربوں کی کشتیاں یکے بعد دیگرے بہتے ہوئے پانی کے سپرد کرتا جاتا ہے اور ہر کشتی بے قرار موجوں پر اپنی چھب دکھا کر دھیرے دھیرے دور ہوتی جاتی ہے۔ پایان کار ہر تجربہ فراموش کاری کی دھند میں ڈوبتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میراجی ''ہست'' اور ''نیست'' کے مابین اشتراک کی ایک راہ یوں نکال لیتے ہیں کہ نیست کے آگے بھی کچھ نہیں، جس طرح ہست کے آگے کچھ نہیں ہے۔ یادیں ہست اور نیست کی اسی محدودیت کو مغلوب کرنے کا ذریعہ ہیں۔ اس طرح ساحل سے زندگی کے طلسم و تماشے کا نظارہ کرنے والا نادان بچہ ایک خود آگاہ مجذوب بن جاتا ہے۔ یہ نادانی اس کی معصومیت کا دوسرا نام ہے جو مادّی دنیا کی آلودگیوں اور ترغیبات کے باوجود اس کے وجود کی طہارت کو نقصان نہیں پہنچنے دیتی اور وہ ہستی کی نیستی اور نیستی کی ہستی میں مماثلت کا ایک پہلو نکال کر ان کے نشاط اور اذیت، دونوں کے بار کو کم کر لیتا ہے

میراجی نسلاً آریہ تھے۔ تخلیقی اظہار میں رنگ و نسل کے کسی خاص حلقے سے وابستگی کوئی معنی نہیں رکھتی لیکن میراجی نے اپنے نسلی رشتے کو اپنی تخلیقی شخصیت کی قوتِ متحرکہ کے طور پر دیکھا اور اس بات کی شعوری کوشش کی کہ ان کی شاعری کے مشرقی اور متصوفانہ عناصر کو اس رشتے سے منسوب کر کے ماضی و حال کی وحدت کے تناظر میں سمجھا جائے۔ آریوں کی آوارہ خرامی، ناصبوری اور فراز سے نشیب کی طرف یا ماورائیت سے ارضیت کی جانب تحرک اور ارضیت میں الوہیت کے نشانات کی دریافت میراجی کے لیے

محض تاریخی واقعات کی دستاویز نہیں۔ انھوں نے ان واقعات کے پردے میں اپنی فکری ترکیب کے کئی معنی خیز پہلوؤں کو بھی مخفی دیکھا، کیونکہ وہ اس احساس سے خود کو کبھی الگ نہ کر سکے کہ آریہ قبائل ''جن کا سفر کہیں رکنے میں نہیں آتا تھا۔ انہی کی ذہانت، انہی کا حافظہ اور انہی کی طبیعت نسل در نسل (ان) تک پہنچی ہے۔'' یہ احساس میراجی کے لیے ایک آسیب بن گیا تھا چنانچہ تخلیقی اظہار کے عمل میں بھی وہ اس سے مغلوب رہے اور اس کی وساطت سے قدیم ہندوستان، ہندو دیومالا اور بھگتی کی روایت تک پہنچے۔ ان کے لیے یہ مراجعت نہیں تھی بلکہ خیال کا اگلا قدم تھا جس نے وقت کی دیواریں ان کے جذبہ وفکر کی بساط پر منہدم کردی تھیں اور ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی وسیع کائنات انھیں ایک اکائی دکھائی دیتی تھی۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ میراجی نے ہندو فلسفے، خاص طور سے ویشنومت کے بھگتی کے تصور کو، جو ان کے حواس میں رچ بس جانے کی وجہ سے زندگی کی طرف ان کے رویّے اور ان کے فنی شعور پر یکساں شدت کے ساتھ اثر انداز ہوا، مذہبی عقیدے کے بجائے ایک تخلیقی عقیدے کے طور پر قبول کیا تھا اور شاعری میں اس نئی مذہبیت کو سمونے کی کوشش کی تھی جو منظم عقیدے میں بے یقینی کے باوجود انسان کے باطن سے ایک گہرے تعلق کا متحمل ہو سکتی ہے۔ کرشن، رادھا، شکتی، یشودھا، دریودھن، کپل وستو، برندابن کے مسلسل تذکروں، یا مندر، پجاری، پروہت، آرتی، گیانی، دیوداس، جمنا تٹ اور دوسری مذہبی علامتوں کی طرف متواتر اشاروں، یا ان کے گیتوں کی مقامی فضا کے پیش نظر میراجی کی شاعری کے بارے میں یہ غلط نظری عام ہے کہ انھوں نے ہندو مت سے اپنی وابستگی کے باعث، جو اِن کے اجتماعی لاشعور کا نتیجہ تھی، یہ طرز اظہار و احساس اختیار کیا تھا۔ اس غلط نظری کا ایک اور سبب میراجی کی انوکھی شخصیت ہے جو جیتے جی افسانہ بن گئی اور جس کے گرد رومانیت کا ایک ہالہ پھیل گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سلسلے میں حقیقتوں تک پہنچنے سے پہلے لوگ افسانوں میں گم ہو گئے۔ میراجی کو اپنے مداحوں اور معترضوں کی

اس غلط نظری کا خود بھی احساس تھا۔ شاید اسی لیے انھوں نے یہ ضروری سمجھا کہ اپنے ذاتی عقیدے کی وضاحت کریں:

> یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں۔ مگر میں نے حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالی عنہ تک اسلام کو سمجھا ہے۔ اس کے بعد مجھے اسلام کی اصل شکل نظر نہیں آئی۔ لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اب بھی غش آجاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ شاعری میں ذاتی عقیدے کا اظہار بہر نوع شعری طریق کار کا تابع ہوتا ہے۔ میراجی طبعاً تصوراتی دیومالا کے بجائے تجسیمی دیومالا سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اسلامی فکر بنیادی طور پر تجسیمی طرز احساس کی نفی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ، میراجی کا شعوری طریق کار بھی مجرد فکر کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں جاسکتا تھا۔ اگر وہ اپنے ذاتی عقیدے (اسلام) کو اساطیری اظہار کا ذریعہ بناتے تو انھیں بہر طور اسلام سے وابستہ تہذیبی حدود کو قبول کرنا پڑتا، اس لیے میراجی نے ایک اجتماعی دیومالا کی طرف قدم بڑھایا۔ ان کا ماضی کا تصور چونکہ حالی کے برعکس ایک مخصوص تہذیبی اعمال نامے تک محدود نہیں تھا اور وہ اپنے ماضی کے تصور کو اپنے جذباتی تناظر سے الگ نہیں کرسکتے تھے، اس لیے انھوں نے اس دیومالا کو اپنے تجربوں سے مربوط کیا جو ان کے باطنی ہیجان کی متحرک تصویریں پیش کرسکے۔ اپنے آریہ ہونے کا ذکر میراجی کسی مذہبی اشتراک کے جذبے کی بنیاد پر نہیں کرتے۔ یہ اشتراک از اوّل تا آخر ثقافتی تھا۔ میراجی کی مذہبیت بھی ان کے ثقافتی تصور کا حصہ تھی، اس لیے، میراجی قدیم تانترکوں اور آج کی بیٹ نسل (Beat Generation) کے پریشان مغز نوجوانوں سے یکساں مماثلت رکھتے ہیں، گرچہ دونوں کے مسائل کی

نوعیتیں جداگانہ ہیں۔ مذہب اور تاریخ سے حالی اور اقبال کا رشتہ معین اور استدلالی تھا۔ میراجی کا رشتہ کئی جذباتی اور مبہم رشتوں کا مجموعہ جسے نہ اسلام کا نام دیا جاسکتا ہے نہ ہندؤ مت کا۔ کرشن میں انھیں اپنے ذاتی آشوب اور نامرادیوں کی تشفی دکھائی دی اور اپنے منفرد تخلیقی مزاج کی آسودگی کا سامان، اس لیے بھکتی تحریک اور شاعری کے وہی حصے انھیں متاثر کر سکے جن میں حقیقت سے زیادہ زور مجاز پر اور روشنی سے زیادہ رنگوں پر ہے۔ ان کی لمسیت، لذت پرستی یا جسم کی پیاس کے حوالے سے روح کی پکار تک رسائی (لب جوئے بار میں استمنا بالید کے ذریعے لاشعور کے تزکیے کا عمل) تن آسانی میں ظاہری آرائش یا جسم کی سجاوٹ پر زور دینے کے باعث روح سے بے التفاتی، یا جسم اور روح کے سنجوگ سے بے نیازی کے باعث پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس، ایسا ہر تصور اسی انداز نظر پر مبنی ہے۔ وسیع تر نیز نسبتاً غبار آلود سطح پر ان کے گیتوں اور متعدد نظموں مثلاً 'سنجوگ'، 'ایک منظر'، 'جنگل میں ویران مندر'، 'اجنتا'، 'رس کی انوکھی لہریں' سے میراجی کے فکری اور تخلیقی میلانات کی اسی جہت پر روشنی پڑتی ہے۔ میراجی کی منظریہ نظموں یا ان نظموں میں جہاں جنگل کی علامت کے گرد سارے رنگ رقصاں دکھائی دیتے ہیں، (مثلاً 'جنگل میں ویران مندر'، 'تفاوتِ راہ'، 'تنہائی'، 'کٹھور') مراجعت کی وہ لہر نہیں ملتی جس نے جدیدیت کے ایک باقاعدہ فکری میلان کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ صنعتی معاشرے کی پریشاں سامانی کے تناظر میں، ہرچند کہ ان نظموں سے فطرت کی طرف واپسی کے رجحان کا استخراج ممکن ہے (خاص طور پر 'تفاوتِ راہ' سے)، تاہم ان کی مجموعی فکر کے پیش نظر، جنگل کو شرِ نگار سے ان کی دلچسپی کا اشاریہ یا دروں بینی کو محفوظ رکھنے کا وسیلہ سمجھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ دھیان کی موج کا بے روک سفر جنگل کے اتھاہ اور گمبھیر سناٹے میں شہروں کی پرشور فضا کی بہ نسبت زیادہ سہل ہے۔ میراجی کے لیے جنگل کی تاریکی، تنہائی اور خاموشی صنعتی شہر کے شور شرابے سے نجات یا دوسرے لفظوں میں فرار کا ذریعہ نہیں تھی، نہ وہ شعور کی چبھتی ہوئی روشنی سے

گھبرا کر اندھیرے کو اپنی آماجگاہ بنانا چاہتے تھے۔ وہ خود کو کھونا نہیں بلکہ پانا چاہتے تھے۔ جنگل ان کے لیے دراصل باطن کے نور کی حفاظت یا جسم اور روح کے سنجوگ اور دھیان کے مشغلے کو قائم رکھنے کا وسیلہ تھا، جہاں وہ اپنے سکوت سے ہمکلام ہو سکتے تھے اور اپنی رنگ اور رس کی پیاس بجھا سکتے تھے۔ جدیدیت کے میلان یا نئی شاعری اور میراجی کے فکر کے مابین امتیاز کی یہ لکیر بہت اہم اور توجہ طلب ہے۔ میراجی اصلاً ایک مستحکم ثقافتی اور جذباتی نظام کے شاعر ہیں۔ صرف موجودہ عہد کے تمدنی مسئلے کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے عرصۂ حیات میں موجودہ عہد کی شاعری کا منظرنامہ بعض بنیادی عناصر کی شمولیت کے باوجود ادھورا تھا۔ البتہ میراجی نے چونکہ کسی مخصوص سماجی یا سیاسی فلسفے کے حوالے سے اپنی ذات اور کائنات کا مشاہدہ نہیں کیا اور اپنی نظر کو کسی بیرونی ہدایت کا پابند نہیں بنایا، اس لیے ان کی حسیت زندگی اور اس کی ہنگامہ خیز تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے ہوئے فنی اور فکری معیاروں سے بھی بیگانہ نہیں رہی، اور ان کی نگارشات میں ایک خاموش طریقے سے موجودہ عہد کے آشوب سے متعلق مسائل بھی در آئے۔ 'کلرک کا نغمۂ محبت' میں سماجی مشین کے ایک بے نام پرزے میں تبدیل ہونے والے آدمی یا 'گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے' میں عصری زندگی کی یکسانیت، بے رنگی اور اکتاہٹ کی اندوہ پرور تصویریں، میراجی کے ذاتی آشوب کے بجائے ان کے عہد کے عام آشوب کی ترجمان ہیں۔ لیکن جیسا کہ شروع میں ہی عرض کیا جا چکا ہے، جدیدیت چونکہ نئے انسان کے فوری یا عصری مسائل کی تعبیر و توجیہہ کا نام نہیں، اور ہر عہد کی طرح موجودہ عہد کا انسان بھی بالکل سامنے کی (Avant-Garde) الجھنوں کے علاوہ ان قضیوں میں بھی ملوث ہوتا رہتا ہے جو ایک ابدی اور لامکانی بُعد رکھتے ہیں، اس لیے میراجی کی متعدد نظموں میں بیک وقت ایک زمانی اور لازمانی تناظر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ 'سمندر کا بلاوا' میں موت کی آفاق گیر حقیقت اور دوام کی لاحاصل آرزوؤں سے ہمکنار زندگی کا تصادم، جسم کے زوال اور فنا کی اُس الجھن کا ترجمان ہے جو

بقول ژید ہر تخلیقی ذہن کا آسیب ہے یا فلسفہ و شعر کی بنیادی حقیقت۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ اجتماعی خودکشی کے آزار میں مبتلا نئی انسانیت کا کرب بھی بگولوں کے تند بھوتوں، بے برگ صحرا اور ہر صدا کو مٹانے کی دھمکی دیتی ہوئی انوکھی اور تھکی ماندی صدا کی علامتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ میراجی نے اس کرب پر دھیان کی آسائشوں کے حصول سے فتح پالی اور اپنی نظم 'جاتری' کے خاموش ناظر کی طرح تغیر وتبدل اور اختیار و بندگی کا ازلی و ابدی تماشا دور سے دیکھتے رہے۔ دھیان کی چھایا کے مرکز سے ان کی نگاہ کبھی نہیں ہٹی۔ ان کے مطالعے میں سب سے بڑی غلطی (جو بہت عام ہے) یہ ہوئی کہ ان کے پیش کردہ ہر تجربے کو انہی کی ذات کا عکس سمجھ لیا گیا۔ میراجی کے صیغۂ اظہار کی انوکھی جہت بھی، جس سے اردو کی رسمی شاعری یا اس شاعری کا تربیت یافتہ مذاق نامانوس تھا، ان کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلانے اور قاری کو اُن کے وسیع ثقافتی اور جذباتی پس منظر سے الگ کر کے معینہ اور قطعی نتائج تک لے جانے کی کسی قدر ذمہ دار ثابت ہوئی۔ میراجی اپنے پیچیدہ اور پُراسرار تجربوں کو نئے لسانی ڈھانچوں کے بغیر شاید منکشف ہی نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے یہاں خود سے باتیں کرنے کا رجحان چونکہ نمایاں ہے اس لیے انھوں نے زندگی کے تماشے میں شامل دوسرے کرداروں کی حقیقت کا بیان بھی اکثر خود کلامی کے لہجے میں کیا۔ ان کرداروں کی حیثیت جداگانہ تھی، گرچہ ان کے تجربے میراجی کی ذات سے بھی ایک مضبوط ربط رکھتے تھے، لیکن بعض تجربوں کے ربط کی نوعیت شاہد و مشہود کے ربط باہم سے مماثل ہوتی ہے جس میں شاہد کی نظر مشہود کی داخلی اور خارجی ہیئت کے تعین پر اثرانداز ہوتی ہے اور مشہود کا تاثر شاہد کی نفسی اور حسی صورت حال میں تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔ مشہود سے مکمل لاتعلقی اسی صورت میں ممکن ہے جب دیکھنے والی آنکھ کی حیثیت کسی خودکار مشین سے مختلف نہ ہو۔ اس لیے ایلیٹ کی نکتہ سنجی اور اس کے شخصیت سے مکمل گریز کے نظریے کی تمام دلیلوں کے باوجود، تخلیقی عمل میں ذات کے اظہار اور نمود کی پیچیدہ منطق تقریباً ناقابل

تردید ہے۔ میراجی نے ہر مظہر کو اپنی نگاہ سے دیکھا اس لیے ہر بیرونی صداقت اور تجربے کے اظہار میں، اس صداقت یا تجربے سے ان کے انفرادی رشتے کی بازگشت فطری تھی۔ لیکن ان کی خودکلامی کی تکنیک سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ہر تجربہ ان کی سوانح کا حصہ تھا، کوئی جواز نہیں رکھتا۔ تخلیقی اظہار و عمل میں بیرونی تجربے سے قرب اور اس سے فاصلے کا احساس، دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جہاں تک میراجی کا تعلق ہے، اس مسئلے پر کسی بحث اور قیاس آرائی کی گنجائش نہیں کہ وہ ادب کو ذات کا عکاس سمجھتے تھے لیکن یہ ذات ان کے نزدیک زندگی کے تمام معنی خیز پہلوؤں پر محیط ہوتی تھی۔ اس لیے اس کی وساطت سے ادب میں ایسے معاملات و مقدرات کے اظہار کی راہ بھی نکلتی تھی جو زندگی کی کلیت سے مربوط ہوں، خواہ کسی فرد سے ان کا رابطہ ذاتی نوعیت کا نہ ہو۔ میراجی کی شاعری میں پورے آدمی کی موجودگی کا پس منظر، زندگی کی کلیت سے میراجی کی آگہی کا تیار کردہ ہے۔ ان کی مشرقیت (مرادی معنوں میں) مشرق و مغرب کی آویزش کے سبب رونما ہونے والی ایک عالمگیر جذباتی، نفسیاتی اور فکری لہر کا نقشِ ناتمام تھی جو چند ترمیمات اور اضافوں کے بعد جدیدیت کی شکل میں ادب کے ایک موثر میلان کی حیثیت سے نمودار ہوئی۔ ان کے جذب اور ربودگی نے انھیں اپنے دھیان کے دائروں سے باہر نکلنے نہیں دیا۔ تاہم جدیدیت کی فکری بنیادوں کے کئی گوشے ان کی نگاہوں میں روشن تھے۔ میراجی کے حسب ذیل اقتباسات، چند اختلافی نکات کے باوجود اس امر کی شہادت دیتے ہیں:

> ...آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کردیا ہے لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اوجھل والی بات اب نہیں رہی۔ لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار

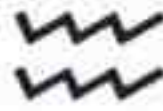
ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی، یا کم سے کم مٹتی جارہی
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر
دور ہی رہتا ہے۔ ... نیا شاعر اب ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے
جس سے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں۔ لیکن اسے
پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کون سا راستہ اس نے طے کرلیا۔ ماضی
کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے یوں ہی کھڑا رہنا
ہے۔ حال کی اضطراری کیفیات کس حد تک اس کا ساتھ دیں گی اور
کون سے راستے پر اس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اس کو کیا
نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ (الف) نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دلچسپی
کا بہانہ کرتا ہے۔ (ب) لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک
دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اس کے آس پاس اب وہ پرانے
سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھریلو زندگی کے جھمیلے میں
سب عمر بسر کردیتے ہیں۔ وہ اب اکیلا ہے اور اسے سہارے کی جستجو
ہے۔ (ج) کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے۔ کبھی صحیح
سہارے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور
اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اسے سجانا ہے، نئے روپ
میں ڈھالنا ہے اس کی بنیادوں کا حال اسے پوری طرح نہیں معلوم
ہے۔ ...شہروں کے فاصلے مٹے۔ نئی تعلیم آئی ... تعلیم اور تجارت کی
آسانیوں نے نئے مقامات کی سیر کرائی اور گھریلو زندگی کا نقشہ مٹنے
لگا۔ گھر سے دور ہوکر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا۔ (د) وہ
احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی طاقتیں کمتری کے احساس

> میں تبدیل کرنے لگیں، اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتارِ حیات
> کی تیزی نے، جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا وہاں
> اضطراری کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کردیا کہ
> جوں توں اس چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کر
> لینا چاہیے۔

گذشتہ صفحات میں میراجی کے شعری طریق کار اور محرکات کا جو جائزہ پیش کیا
گیا، اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کے کئی عناصر میراجی
کے تخلیقی شعور کی ترتیب و تشکیل میں ممد ہوئے تھے اور ان کے نظام افکار نیز فنی تصورات
میں کئی ایسے رنگ شامل دکھائی دیتے ہیں جو ان سے پہلے اردو کی شعری روایت میں نایاب
تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ میراجی کی شاعری کی جڑیں ان کے
جغرافیائی اور ثقافتی ماحول میں بہت دور تک پیوست ہیں۔ چنانچہ اس کی تقویم میں اس کے
مخصوص انسلاکات کو کسی بھی طرح مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ اپنے علامتی مفہوم میں یہ روایت
چونکہ فرانسیسی اشاریت پسندوں یا دیارِ مغرب کے بعض رند مشرب شعرا کے تہذیبی، نفسیاتی
اور جذباتی رویّوں سے مماثلت کے متعدد پہلو رکھتی ہے، اس لیے میراجی کی شاعری کو ایک
وسیع تر زاویۂ ادراک کے آئینے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اُن کا اجتہاد یہ ہے کہ اپنی
شاعری کے لیے انھوں نے تفہیم و تجزیے کے تعمیمی معیاروں کو خیرباد کہہ کر نئے تخلیقی
اصولوں کی ضرورت کا احساس دلایا اور اپنی بصیرت کا رشتہ جس ذہنی روایت سے جوڑا، وہ
اردو شاعری پر عجمی روایات کے تسلط کی نفی کرتی ہے، نیز انیسویں صدی کے مقصدی اور
افادی ادب کی تحریک اور اس کے فروغ کے ساتھ سامنے آنے والے اردو شعرا کے لیے
یکسر نامانوس ہے۔ راشد کا خیال ہے کہ میراجی کی شاعری مجموعی طور پر ''انسان کی ابدی

تلاش کی تمثیل ہے جس کے راستے میں انسان شہری کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک زائر کی حیثیت سے متواتر سرگرم ہے تاکہ اپنی گمشدہ خودی کو دوبارہ پاسکے، جو اپنی ذات کے ساتھ مفاہمت اور ہم آہنگی کی تجدید کے بغیر ممکن نہیں۔'' میراجی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے کسی بیرونی حقیقت کی استعانت یا مذہبی عقیدے یا سماجی اور سیاسی نظریے کی مدد کے بغیر فرد کے ذاتی نظامِ جذبات سے اخلاص کو شرط بنا کر، اس تلاش کی سمت کا پتہ لگایا۔

(نئی شعری روایت سے)

میرا جی کا نگار خانہ

بہت سے لوگ کام روپ (بنگال) کو جادو نگری کا نام دیتے ہیں۔ اس نگری کی روایتیں الگ ہیں۔ کاشی نگری (بنارس یا وارانسی) کا جادو الگ ہے۔ غالب نے 'چراغ دیر' میں اسی کا گن گان کیا ہے اور اسے ''ناقوسیان ہند کا کعبہ'' کہا ہے۔

یہ روایت بہت پرانی ہے کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے ادیب، شاعر، فن کار، علما بنارس کی طرف کھنچتے تھے اور ان میں

سے بہتیرے نہ صرف یہ کہ حصولِ خیر کے لیے بنارس کا رخ کرتے تھے، کبھی کبھی اسے اپنا گھر بھی بنا لیتے تھے۔ اس کی خاطر اپنا وطن بھی چھوڑ دیتے تھے۔ کچھ لوگوں کے خیال میں کاشی دنیا کی قدیم ترین زیارت گاہ ہے۔ کاشی کاشیکا سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہوتا ہے ''روشنیوں کا شہر''۔ چونکہ اس شہر سے تھوڑے ہی فاصلے پر دو ندیاں 'واران' اور 'اَسی' گنگا میں ضم ہو جاتی ہیں اس لیے اسے وارانسی بھی کہا گیا۔ مارک ٹوئن نے کہا تھا کہ ''بنارس تاریخ سے، روایت سے، یہاں تک کہ کہانی سے بھی زیادہ قدیم ہے۔'' اپنی قدامت اور تقدس کے ساتھ ساتھ یہ تمام زیارت گاہوں سے زیادہ مقبول زیارت گاہ ہے جو کبھی اپنی روپ وَتی کنیزوں، مغنّیوں، رقاصاؤں اور مردوں کو رجھانے کے فن میں طاق عورتوں کے لیے بھی مشہور تھا۔ بنارس اپنی تفریح بازی، دل لگی اور پھکڑپن کے لیے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ مندروں کا شہر بھی ہے جہاں لوگ مونڈن (مُنڈن) کی رسم ادا کرنے کے لیے بھی دور دور سے آتے ہیں اور شہنائی کی سریلی آواز کے سائے میں ان کے بال اتارے جاتے ہیں۔ ہمارے زمانے کے سب سے بڑے شہنائی نواز استاد بسم اللہ خاں نے اسی نگری کو اپنا مستقر بنایا۔ یہاں ٹھمری، دادرا، کجری، چَیتی اور ہوری کا چلن بہت عام ہے۔ کئی مشہور گایک اور گایکائیں مثلاً بڑے رام داس جی، کاشی بائی، راجیشوری بائی، سدھیشوری بائی، رسولن بائی، گرجا دیوی، راجن اور ساجن مشر، نرتکوں اور موسیقاروں میں برجو مہاراج، کشن مہاراج، ستارہ دیوی، روی شنکر، اودے شنکر اسی شہر کی خاک سے اٹھے اور دنیا بھر میں ان کے نام کا ڈنکا بجا۔

'میراجی کا نگارخانہ' دو ہزار برس پرانی جس عدیم المثال کتاب کے آزاد ترجمے پر مبنی ہے، اس کے مصنف دامودر گپت (۷۷۹ تا ۸۱۶ء) اپنے وطن کشمیر جنت نظیر کو چھوڑ کر کاشی میں آن بسے تھے۔ اور اسی مقدس سرزمین پر گنگا کے کنارے انھوں نے 'کٹنی مَت' کے نام سے ایک طویل نظم کہی تھی۔ میراجی نے اس نام کو مانوس اور آسان بنانے کے

لیے اسے 'نٹنی مَتَم' کردیا۔ پھر اسے اردو میں منتقل کیا تو اس کا نام 'نگارخانہ' رکھ دیا، شاید اس کے موضوع کی مناسبت سے۔

سنسکرت میں کٹنی (اسم مونث) کا مطلب ہوتا ہے عورتوں کو بہکا کر انھیں مردوں سے ملانے والی نائکہ۔ 'کٹنی' دو افراد میں جھگڑا کرانے والی یا اردو محاورے کے مطابق بھُس میں چنگاری ڈالنے والی چلتر عورت کو بھی کہتے ہیں۔

''کٹنی مَتَ'' یا میراجی کے وضع کردہ عنوان ''نٹنی متم'' کو جو طویل نظم کی ہیئت میں لکھا گیا تھا — (شاید) دنیا بھر میں تصنیف کیے جانے والے پہلے منظوم ڈرامے اور منظوم افسانے (ناول) کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اسے ''شمبھلی مَتَ'' بھی کہتے ہیں۔ کٹنی اور شمبھلی ایک دوسرے کے مترادف ہیں۔ اس منظوم گاتھا کی وسعت اور صناعی کے پیش نظر سنسکرت شعریات کے کئی علما مثلاً ممٹ، شمیندر اور شرن دیو وغیرہ نے اس کا ذکر کیا ہے۔

دامودر گپت اور کٹنی مَتَ میں ہندوستان کی عکاسی کے موضوع پر اپنی تحقیقی کتاب میں ناگپور یونیورسٹی کے ایک استاد (اجے متر شاستری) نے بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ جستہ جستہ معلومات اسی کتاب (اشاعت ۱۹۷۵ء، دہلی) سے ماخوذ ہیں۔

تاریخ کی کتابوں اور دستاویزات میں دامودر گپت کے سوانح اور اس دور کی بابت بہت کم معلومات دستیاب ہیں۔ ہمارے خود اشتہاری کے دور کی کوئی روایت اس وقت تک وجود میں نہیں آئی تھی۔ لہٰذا سنگ تراشی، مصوری، ادبیات کے میدان میں بڑے سے بڑا کارنامہ انجام دینے والے بھی، بالعموم، اپنا تذکرہ یا تو کرتے ہی نہیں یا پھر اس سے سرسری گزر جاتے تھے۔ کشمیر کے وقائع پر مبنی دستاویزات سے صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ دامودر گپت کو کشمیر کے کرکوٹ ناگ نے اپنا درباری مورخ بنا لیا تھا۔ تاہم، خود 'کٹنی مَتَ' کے متن میں جابجا ایسے اشارے بکھرے ہوئے ہیں جو اپنے مصنف کے

بارے میں کچھ ادھوری معلومات فراہم کرتے ہیں۔ عقیدے کے اعتبار سے دامودر گپت روایتی برہمن وادی ہندو مت کا پیروکار تھا۔ اپنی کتاب میں اس نے کہیں کہیں گوتم بدھ اور بدھ مت کے حوالے بھی دیے ہیں۔ دامودر گپت کو شیو مت سے گہرا ربط تھا، مگر اس کے یہاں مجموعی طور پر کسی طرح کی عصبیت نہیں ملتی۔ ہوسکتا ہے اس نے کچھ اور تخلیقات بھی اپنی یادگار چھوڑی ہوں لیکن ابھی تک 'کٹنی مَتَ' کے سوا کسی اور نسخے کا سراغ نہیں ملا ہے اور بلاشبہ 'کٹنی مَتَ' ہی اس کا سب سے بڑا اور بنیادی کارنامہ ہے۔

'کٹنی مَتَ' کا مرکزی کردار مالتی ہے، ایک درباری رقاصہ۔ وہی اس قصے کی اصل محرک ہے۔ دامودر گپت کے بیانیے کے مطابق، ایک روز مالتی اپنے گھر کی چھت پر بیٹھی ہوئی تھی جب اس نے دور سے آتی ہوئی آریہ پاٹھ کی آواز سنی جس میں یہ ترغیب دی جارہی تھی کہ اچھی صورت والی کسی پیشہ ور ناری کو اپنے روپ رنگ کے گھمنڈ میں نہیں رہنا چاہیے۔ اسے کامیابی اسی وقت ملے گی جب وہ اپنے فن میں طاق ہو اور مردوں کو رجھانے کی باقاعدہ تربیت حاصل کرلے۔ دور سے آنے والی یہ صلاح مالتی کے دل کو لگ گئی۔ اس نے ایک تجربہ کار اور معروف نائکہ 'وِکرال' کے گھر کا رخ کیا اور اس سے درخواست کی کہ وہ مالتی کو اپنی تربیت میں لے لے۔ اس طرح یہ کہانی آگے چل پڑتی ہے اور قصہ در قصہ پھیلتی جاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ میراجی نے اس پوری داستان کو اردو میں منتقل کرنے کے بجائے اس کے صرف مرکزی موضوع اور اس پر روشنی ڈالتی ہوئی باتوں کو اپنے پیش نظر رکھا ہوگا، ورنہ تو ان کا یہ نگارخانہ اور ترجمہ اتنا مختصر نہ ہوتا۔ زاہد ڈار کا بیان ہے کہ میراجی کے ترجمے کا کچھ حصہ کہیں اور کسی رسالے میں شایع بھی ہوا تھا، مگر متعلقہ شمارہ انھیں مل نہ سکا۔ جتنا کچھ میراجی ترجمہ کرسکے تھے، یہ نگارخانہ اس پورے متن کا احاطہ بھی نہیں کرتا۔ غالباً وجیہہ الدین احمد کی فراہم کردہ یہ اطلاع بھی سامنے آئی تھی کہ میراجی کے ترجمے کا باقی ماندہ متن

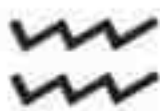
اشفاق احمد کے پاس محفوظ تھا۔ اس کے کاغذات بھی بالآخر تتر بتر ہو گئے۔

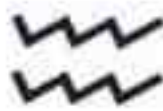
بہر نوع، اپنی موجودہ شکل میں بھی یہ ترجمہ (؟) ایک قیمتی دستاویز ہے، ہمارے لیے سب سے زیادہ اس وجہ سے کہ میراجی کی خوبصورت نثر میں یہ متن سامنے آیا ہے، وہ بھی منٹو کے یادگار دیباچے کے ساتھ۔

دیباچے میں منٹو کے یہ جملے بھی شامل ہیں کہ — ''نٹنی مَتم' میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ''ہیرا منڈی'' میں ہے۔ 'نٹنی مَتم' میں وہ سب ادائیں، وہ سب نخرے، وہ سب چلتر، وہ سب گر موجود ہیں جو آج سے سو سال پہلے آگرے اور دلّی کے چکلوں میں رائج تھے۔ 'نٹنی مَتم' میں وہ سب کچھ موجود ہے جو مرد نے عورت کو سکھایا۔''

اس ضمن میں یہاں ایک اور کتاب کا خیال آتا ہے — فوزیہ سعید کی انگریزی کتاب Taboo جس کا اردو ترجمہ اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس کی طرف سے شایع ہوا ہے۔ یہ ترجمہ فہمیدہ ریاض نے کیا ہے، 'کلنک' کے عنوان سے۔

میراجی کا 'نگار خانہ' اور فوزیہ سعید کی یہ معرکہ آرا تحقیقی کتاب 'کلنک' دونوں ثقافتی اور سماجی تاریخ کے بہت قیمتی مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

'نگار خانہ' کی ایک اور خوبی جو اسے اہم بناتی ہے، میراجی کی صاف ستھری، بے مثال نثر ہے۔ اس ترجمے کی زبان و بیان کو منٹو نے بھی سراہا ہے۔ یہاں اس واقعے کو بھی ملحوظ نظر رہنا چاہیے کہ 'مشرق و مغرب کے نغمے' کے برعکس، میراجی کی یہ کتاب سنسکرت شعریات کے اصول اور عناصر، اس سے وابستہ تمام رَسوں اور النکاروں کے ساتھ تصنیف کی جانے والی ایک کلاسیکی شعری تخلیق کے نثری ترجمے پر مشتمل ہے۔ میراجی نے شعر کا ترجمہ شعر میں کرنے کی جگہ اسے نثر میں باندھنا کافی سمجھا تھا۔ اس کتاب کے نفسِ مضمون کے پیشِ نظر ان کا یہ فیصلہ معقول بھی تھا اور مناسب بھی!

کٹّنی متم یا شمبھلی متم

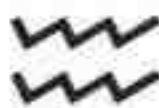
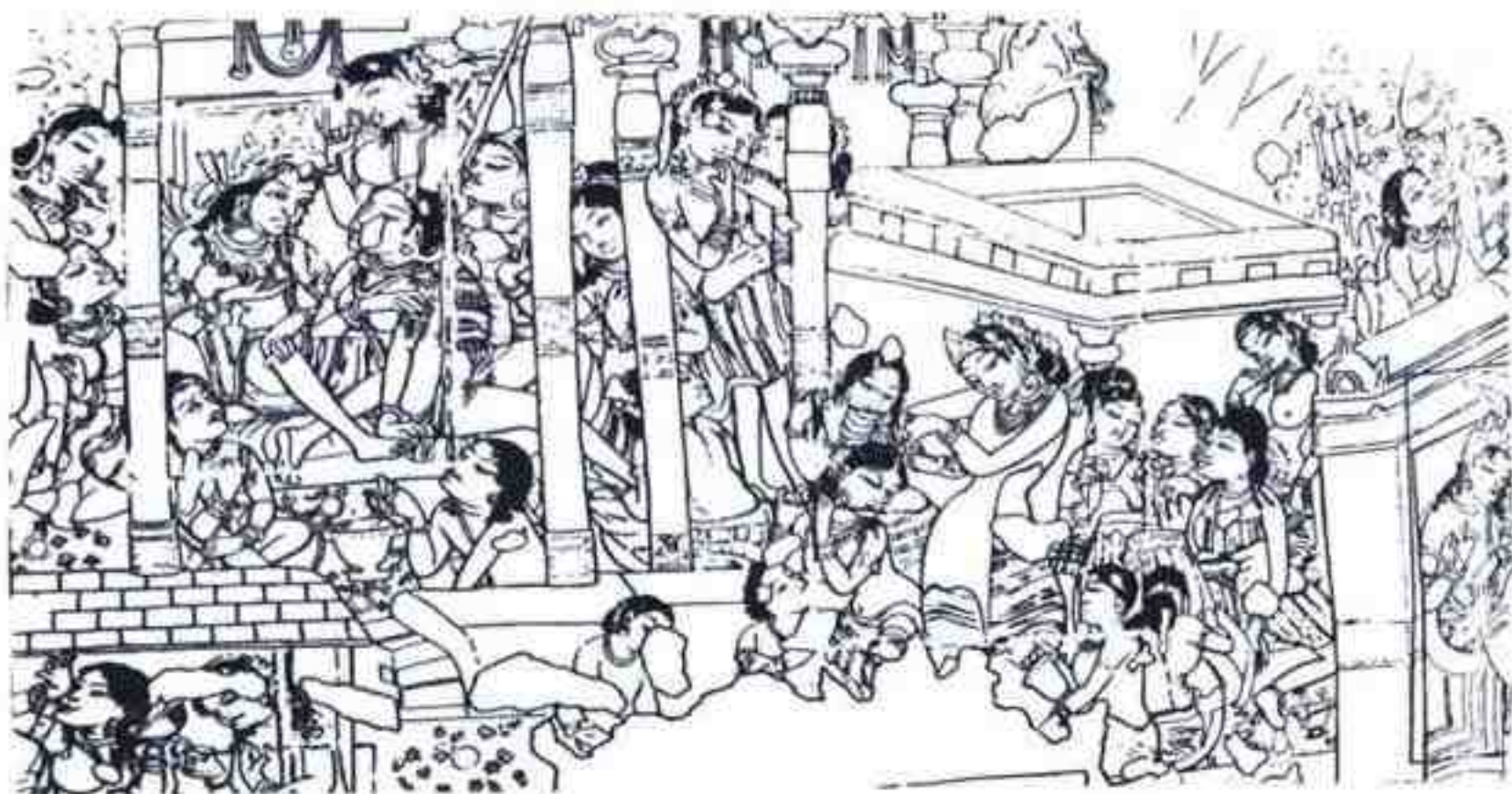
(ایک محقق کی نظر میں)

تقریباً دو ہزار سال پرانی اس منظوم کتاب کی طرف توجہ بہت دیر سے ہوئی۔ قدیم ادوار میں اس کتاب کی قدر و قیمت کا شعور عام تھا۔ سنسکرت کی پرانی کتابوں میں اس کے حوالے جابجا ملتے ہیں اور دامودر گپت کی تخلیقی استعداد کا تذکرہ بہت سے قدیمی علما نے تحسین آمیز انداز میں کیا ہے۔ پھر یہ بے مثال کارنامہ فراموش کاری کی دھند میں کھوگیا اور مدتوں طاقِ نسیاں کی زینت بنا رہا۔ تاوقتیکہ ایک مغربی اسکالر ڈاکٹر پیٹرسن نے ۱۸۸۳ء میں سنسکرت کے قلمی نسخوں کی چھان بین کے دوران، اسے نئے سرے سے دریافت کیا۔ اس وقت یہ دستاویز تاڑ کے پتوں پر مرقوم کیمبے کے ایک پرانے مندر (شانتی ناتھ مندر بھنڈار) میں چھپی ہوئی تھی۔ اس کے بعد ۱۸۸۶ء میں جے پور کے مہامہو پادھیائے پنڈت درگا پرساد جی نے اس کے دو نسخے دریافت کیے۔ یہ نسخے ادھورے بھی تھے اور ناقص بھی۔ تاہم پنڈت جی نے ۱۸۸۷ء میں ان کی نوک پلک درست کرکے انھیں شایع کردیا۔ پھر بابو گوبند داس نامی ایک بزرگ کے ہاتھ 'کٹنی متم' کا مکمل مسودہ لگ گیا۔ تن سکھ رام جی نے انہی کے تعاون سے اس نسخے کو نئے سرے سے مدون کیا، اس کی شرح لکھی اور طالب

علموں کے استفادے کی غرض سے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا۔

ایک قدیم کشمیری ماخذ 'راج ترنگنی' (کلہن) کی وساطت سے 'کٹنی متم' کے دور کی تفصیلات مرتب کی گئیں۔ ان کے مطابق، دامودر گپت کی حیثیت اس دور کے سب سے مقتدر اور مقرّب درباری کی تھی اور اس کا منصب وزیر اعلا کے برابر کا تھا۔ راجہ عیاش تھا اور اسے پست اخلاق بازاری عورتوں میں گھرے رہنے کی عادت تھی۔ دامودر گپت نے راجہ کی ہوسناکی اور اس کے ماحول کو ذہن میں رکھ کر اس نظم کا خاکہ مرتب کیا ہوگا۔ جن کرداروں کی مدد سے نظم میں بیان کیے جانے والے قصے کی تشکیل کی گئی ہے، وہ تمام کردار غالبًا اس ماحول کے جیتے جاگتے کرداروں کی شبیہ ہوں گے۔ گویا کہ حقیقی کرداروں اور ان کی سرگرمیوں کو سامنے رکھ کر دامودر گپت نے ایک پوری تمثیل وضع کر ڈالی، ایک قومی تمثیل!

اخلاقی اعتبار سے متعدد قابلِ اعتراض باتوں کے باوجود، یہ نظم (قصہ، تمثیل) ایک پورے عہد اور معاشرے کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے—

— منگیش راؤ رام کرشن تیلنگ

(اس امر کے پیشِ نظر، میراجی کا ترجمہ اور اس کی اشاعت میں منٹو کی دل چسپی اور منٹو کا لکھا ہوا دیباچہ، دونوں ایک خاص معنویت حاصل کر لیتے ہیں۔ ش.ح.)

نگارخانہ

سنسکرت شاعر ''دامودر گپت'' کی مشہور کتاب

'نَٹنی مَتَم'

نگار خانہ

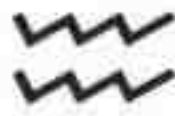
مصنّفہ : دامودر گپت

مترجمہ : میرا جی

دیباچہ : سعادت حسن منٹو

स जयति संकल्पभवो रतिमुखशतपत्रचुम्बनभ्रमरः ।
यस्यानुरक्तललनानयनान्तविलोकनं वसतिः ॥ १ ॥

कुट्टनीमते.

ترتیب

دیباچہ

مجھے شاعری سے کوئی شغف نہیں، لیکن زیر نظر سنسکرت ادب پارے کے موضوع سے دلچسپی ضرور ہے۔ بعض اصحاب کے نزدیک تو یہ موضوع میرا محبوب ترین موضوع ہے، حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ میں یہ چند سطور بطور دیباچے کے کبھی نہ لکھتا اگر ''میرا جی'' مرحوم سے مجھے عقیدت اور اس طویل نظم کے موضوع سے مجھے کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔

''میرا جی'' کو بہت اچھی طرح تو نہیں جانتا ہوں، لیکن ان سے ملنے کا اتفاق مجھے کئی مرتبہ ہوا ہے۔ مرحوم کے متعلق میں لیکن اتنا وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہ ''جنس زدہ'' تھے۔ یہ ''سیکسوئل پرورٹ'' کا صحیح ترجمہ نہیں مگر آپ اسے یہی سمجھیے۔ ''میرا جی'' سے میں نے اس کے متعلق کئی بار باتیں کیں۔ ہر بار انھوں نے تسلیم کیا کہ وہ ''جنس زدہ'' ہیں۔ ان کے ہاتھ میں لوہے کے تین گولے، جن کو وہ ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے، جنسیات کے ماہرین کو بہت سی باتیں بتا سکتے ہیں۔ لیکن مجھے یہاں ان کی شخصیت کا تجزیہ نہیں کرنا ہے اور نہ مجھے ان کے جنسیاتی رجحانات کا تذکرہ کرنا ہے۔ اس کا

ذکر صرف اس لیے آ گیا کہ اتفاق سے اس کتاب کا موضوع ٹھیٹ جنسیاتی ہے۔ ''میرا جی'' نے اس کا ترجمہ کیوں کیا، یہ آپ کو مندرجہ بالا چند سطور سے معلوم ہو سکتا ہے۔

''نٹنی مَتَم'' کس نے لکھی۔ لکھنے والے شاعر کے معاصر کون تھے۔ اس وقت شاعری کس دور میں تھی۔ اس کے متعلق محققین ہی کچھ کہہ سکتے ہیں۔ میں ان تمام امور کے متعلق کچھ نہیں جانتا اس لیے کہ میرا ''علم'' ان چیزوں کے بارے میں بڑا محدود ہے۔

میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ شاعر نے جو کچھ اپنی طویل نظم میں کہا ہے، حرف بحرف درست ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ آج سے صدیوں پہلے بھی طوائفوں یعنی کسبیوں کے گُر وہی تھے جو آج ہیں۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ تمام گُر سکھانے والے مرد تھے ورنہ کچھ نہ کچھ تبدیلی تو ضرور ان میں پیدا ہوتی۔

اصل میں عورت کو نوک پلک نکالنے اور اس کو فیشن کے نت نئے رستے بتانے میں ہمیشہ مرد ہی نے کاوش کی ہے۔ یہ اس کا عورت پر کوئی احسان نہیں۔ کیونکہ وہ اپنا دل خوش کرنے کے لیے ایسا کرتا رہا ہے اور کرتا رہے گا۔

ہم غلط طور پر سمجھتے رہے ہیں کہ طوائفوں کو ان کی بوڑھی نائکائیں چلتر سکھاتی ہیں۔ میں اس نظریے کو غلط سمجھتا ہوں۔ درحقیقت مرد ہی اس طبقے کی عورتوں کو یہ سبق پڑھاتے رہے ہیں اور چونکہ اس نصاب میں ردّوبدل نہیں ہو سکتا، اس لیے یہ ہزارہا سال سے ویسے کا ویسا چلا آ رہا ہے۔ جب میں نے یہ کتاب پڑھی تو مجھے اس کا یقین ہو گیا کہ آج سے ہزار سال بعد بھی ''رنڈیاں'' انہیں پرانے اصولوں پر اپنے کاروبار چلاتی

رہیں گی۔ ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ ''چکلوں'' کا لین دین بنیادی طور پر ایک سا ہی رہتا ہے۔ اس میں دوسری منڈیوں کے لین دین کی سی تبدیلیاں پیدا نہیں ہوتیں۔ مرد کی فطرت میں آج ہم کیا تبدیلی محسوس کرتے ہیں؟ کوئی بھی نہیں۔ اس کا لباس بدل گیا ہے، اس کی وضع قطع بدل گئی ہے مگر جب وہ عورت کے پاس جاتا ہے تو وہ وہی مرد ہوتا ہے جو آج سے صدیوں پہلے تھا۔ عورت کو حاصل کرنے کے طریقے بھی اس کے وہی پرانے ہیں۔

ازمنہ عتیق کی کوئی رنڈی جب کسی مرد کو پھانسنے کی کوشش کرتی ہوگی تو اس کے طریقے وہی ہوں گے جو آج کی رنڈی کے ہیں ۔ اس لیے کہ مرد نے جنسی لحاظ سے کوئی انقلاب انگیز ترقی نہیں کی۔ معدے اور جنس کے معاملے میں جیسا وہ پہلے تھا اب بھی ویسا ہی ہے۔

'نٹنی مَتَم' میں خاص بات صرف یہی ہے کہ اس میں طوائفوں کے کاروبار کو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے ان کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ صرف مطالعہ ہی نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کے درمیان ایک عرصے تک رہا اور پھر اس نے اپنا قلم اٹھا کر یہ طویل نظم لکھنا شروع کی۔

'نٹنی مَتَم' میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ''ہیرا منڈی'' میں ہے۔ 'نٹنی مَتَم' میں وہ سب ادائیں ، وہ سب نخرے، وہ سب چلتر ، وہ سب گر موجود ہیں جو آج سے سو سال پہلے آگرے اور دلّی کے چکلوں میں رائج تھے۔ 'نٹنی مَتَم' میں وہ سب کچھ موجود ہے جو مرد نے عورت کو سکھایا۔

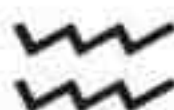
اور سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ ان تمام باتوں کو قلم بند کرنے والا ایک مرد ہے۔ مگر جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ اس لیے کہ

عورت خواہ وہ بازاری ہو یا گھریلو، خود کو اتنا نہیں جانتی جتنا کہ مرد اس کو جانتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ عورت آج تک اپنے متعلق حقیقت نگاری نہیں کر سکی۔ اس کے متعلق اگر کوئی انکشاف کرے گا تو مرد ہی کرے گا۔

''میرا جی مرحوم'' میرا خیال ہے سنسکرت کے عالم نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ 'نٹنی متم' کا ترجمہ انھوں نے براہ راست سنسکرت زبان سے نہیں کیا۔ یہ کتاب ترجمہ در ترجمہ کی ہے۔ سنسکرت کی تمام مشہور کتابیں انگریزی میں منتقل ہو چکی ہیں۔ 'نٹنی متم' بھی یقیناً انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہوگی جس سے ''میرا جی'' مرحوم نے استفادہ کیا۔ بہرحال ان کی یہ کوشش بہت کامیاب ہے۔ ہندی اور اردو کا امتزاج بہت حسین ہے۔ ''میراجی'' مرحوم بہت اچھے نثر نگار تھے۔ بہت پیاری زبان لکھتے تھے۔ اس لحاظ سے بھی ان کا یہ ترجمہ ایک یادگار ہے۔

آپ نے عرصہ ہوا فرانسیسی شاعر ''بودیلیئر'' کی نظموں کے ترجمے 'ادبی دنیا' میں شائع کرائے تھے جو بہت مقبول ہوئے تھے۔ 'نٹنی متم' کا ترجمہ بھی ان کی انہی خدمات میں شمار ہونا چاہیے۔ مجھے امید ہے کہ یہ ادبی حلقوں میں یقیناً مقبول ہوگا۔ اور کچھ نہیں لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے ''میرا جی'' مرحوم کی ایک کتاب کے متعلق یہ چند سطور لکھی ہیں۔ لیکن مجھے ضرور یہ اعتراف کرنا ہے کہ میں پوری طرح حق ادا نہیں کر سکا اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ شعروشاعری کے بارے میں میرا علم محدود ہے۔

سعادت حسن منٹو

۳۱/اکتوبر ۱۹۵۰ء

مالتی وِکرالا کے گھر جاتی ہے

کاشی نگری دھرتی کے ماتھے کا جھومر ہے، بھلے دنوں کی کون سی بات ہے جو یہاں نہیں، یہاں کے ہر باسی کی آنکھیں اپنی مکتی کی طرف لگی ہوئی ہیں، پھر اس نگری میں وہ لوگ بھی رہتے ہیں جن کے دل کامنا سے بھرپور ہیں اور جن کی روحوں پر جسموں کا پھندا پڑا ہوا ہے اور جنھیں جسمانی خوشیوں کی کھوج ہے۔ اور اس نگری کی ہر منگلا مکھی یوں سمجھو جیسے شیو ہی کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ یہاں کی ہوا پھولوں بھری

چوٹیوں کی خوشبو سے بسی ہوئی ہے اور اس کے جھونکوں سے نگری بھر میں جھنڈے لہراتے رہتے ہیں۔ یہاں کی زمین کنول کے پھول کی طرح ہے اور یہاں جگہ جگہ گھر گھاٹ یوں سجے ہوئے ہیں جیسے مہینے کے اندھیارے دنوں میں چاند جگمگا رہا ہو۔ اور یہاں دھرتی سے بہت ہی اوپر سؤریہ دیوتا کے دیس میں ستاروں کے جھرمٹ تیر رہے ہیں، بہت ہی اوپر، — اور بستیوں کی طرح دھرتی کے ساتھ ساتھ نہیں بلکہ بہت ہی اوپر ستاروں کے جھرمٹ تیرتے پھر رہے ہیں! اس نگری میں کسی بھی برہمن کے گھر میں کام دیوتا کی پوجا نہیں ہوتی اور یہاں کی ناریوں اور یہاں کے کوِیوں کی بات چیت کومل اور من بھاتی ہے، اور پھول پات اور جھاڑیوں سے یہ نگری سہانی ہے اور یہاں دیوی دیوتاؤں کے دوارے ہیں اور پانی کی پوِتر لہریں اس جگہ گنگا کے روپ میں آتی ہیں۔

مالتی بھی اسی کاشی نگری کی رہنے والی تھی۔ اور اس کی چھب کسی سورگ کے پنچھی کی سی تھی، کیونکہ اپنے چاہنے والوں کے دلوں میں وہ بپتا کا بیج بوتی تھی، اور دھن والوں کے دلوں کو وہ اپنے جادو سے موہ لیتی تھی اور اس بات میں وہ برف سے ڈھکے ہوئے مہاراجہ کی بیٹی ہیماوتی کی طرح تھی اور اس کے روپ کو دیکھ کر لوگوں کے دلوں میں مندرا کی چوٹی کے سپنے جاگ اُٹھتے تھے کیوں کہ چاہت سے بھرپور دل اس کی طرف سے اپنی آنکھیں پھیر ہی نہ سکتے تھے۔ اسے دیکھ کر سَر اندھِکا کی یاد تازہ ہو جاتی تھی، کیوں کہ رنڈیوں میں وہ سب سے اونچی رنڈی تھی۔ وہ ایک ایسی رنڈی تھی جیسے کام دیو کی شکتی نے اس کے جسم کا روپ دھار لیا ہو، اور اسی لیے ڈیرے داروں میں وہ ایسی تھی جیسے موتیوں میں کوئی ہیرا۔ مزے مزے کی باتیں یوں کہیے کہ اس کے سانس میں رچی ہوئی تھیں اور ہنسی کھیل اس کی گھٹی میں پڑا تھا، اس کا دل چاہت کا ایک جھولا تھا اور اس جھولے میں اچھوتے دُہرے رنگوں والی نت نئے بھاؤ کی باتیں جھکولے لیتی رہتی تھیں۔ اور دَیا کے ننھے ننھے بھاؤ اس کے دل کی رگوں میں لہراتے تھے۔

ایک روز جب یہ لڑکی اپنے صاف ستھرے دھولے دھولے گھر کے چوبارے پر ٹہل رہی تھی تو اس نے کسی کو گاتے سنا:

''کاہے بیرن جوانی بھئی مدماتی،

قسمت مایا جال بچھائے،

وقت گئے کوئی کام نہ آئے،

رات کی رات ہے روپ کہانی

کاہے بیرن جوانی بھئی مدماتی،

جانچ لے اب بھی اپنی شکتی،

کیسے پھنسے گا بھولا پنچھی،

جان لے گُر جو بتائے گیانی

کاہے بیرن جوانی —''

اب جو بڑے بڑے کولھوں والی جوان جہان مالتی نے یہ بول سنے تو چپ سی ہو گئی، بہت دیر تک دل میں سوچتی رہی اور پھر آپ ہی آپ بول اٹھی ''اس گانے والے نے تو کیا پتے کی بات کہی ہے، اس نے تو ایسی بات کہی ہے جیسی کوئی دوست کسی دوست سے کہے۔ بس، میں آج ہی بلکہ ابھی وِکرالا کے پاس جاتی ہوں۔ اس نے جیون کی ہر بات پر سوچ بچار کیا ہے اس کے دھیان گیان سے کوئی بات دور نہیں ہے، اس کے دوار پر تو رات دن چاہنے والوں کا میلہ سا لگا رہتا ہے۔'' یہ سوچ کر وہ اپنے چوبارے سے اتری اور اپنی داسیوں کو ساتھ لیے وِکرالا کے چمکتے دمکتے اجلے گھر تک جا پہنچی۔ اس نے دیکھا کہ وہ منحوس صورت مکروہ بڑھیا ایک مونڈھے پر بیٹھی ہوئی ہے، ٹھڈی نیچے کو لٹکی ہوئی، چپٹی سی ناک جیسے چہرے پر پچک گئی ہو، پیٹ کا نرم لہریا گوشت مرجھائی ہوئی لٹکی ہوئی چھاتیوں کے نیچے دبا ہوا، ڈھلکے ہوئے پپوٹوں کے نیچے دھنسی ہوئی آنکھیں یوں تو لال انگارہ سی ہیں

لیکن ان میں زندگی کی کوئی سہانی چمک باقی نہیں ہے اور اس کے کانوں کی کوریں ڈھلمل ڈھلمل کرتی لٹک رہی ہیں اور ان میں کوئی موتی ہے نہ ہیرا۔ دھولے دھولے مٹیالے بال گردن پر پڑے ہوئے ہیں اور گردن ایسی ہے کہ کبھی تو یہ خیال ہوتا ہے کہ بہت لمبی ہے اور کبھی دھیان آتا ہے کہ اس پر رگوں کا یہ کیسا جال سا بچھا ہے اور اس پر ریشوں کی یہ کیسی گانٹھیں سی لگی ہوئی ہیں، یہ تھی وکرالا۔ اس نے ایک چمکتی دمکتی سفید پوشاک پہن رکھی تھی اور اس کے گلے میں ایک تعویذ بھی پڑا لٹک رہا تھا اور ہاتھ کی ایک انگلی میں ایک ایسی انگوٹھی تھی جس پر نگینے کی جگہ ایک دبلی پتلی لڑکی کی شکل بنی ہوئی تھی۔ اس کے آس پاس رنڈیوں کا ایک جھرمٹ اکٹھا تھا اور سب کی سب ان سب سوغات کی چیزوں کو دیکھ رہی تھیں جنھیں وہاں چاہنے والوں نے ڈھیر لگا رکھا تھا۔ مالتی نے وکرالا کے سامنے آتے ہی پالاگن کیا اور اس کا حال چال پوچھا، پھر جس چوکی پر بیٹھنے کو کہا گیا وہاں بیٹھ گئی۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد موقع پاتے ہی ہاتھ جوڑ کر مالتی اٹھ کھڑی ہوئی اور بڑے ادب کے ساتھ بولی: ''ہے وکرالا! چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے اَن اَن گنت پریمیوں نے جو زردھن لوگوں کے ساتھ آشرم میں جا کر اپنا پیٹ پالتے ہیں اور جنھیں تم نے اُن کے دھن دولت سے الگ کر دیا ہے، مجھے یہ بتایا ہے کہ تمہارا گیان بہت اونچا ہے۔ اس لیے ذرا دیر کو میری بنتی بھی سنو۔''

''لیکن ایک بات میں تم سے پہلے ہی کہے دوں کہ آج تک اپنے جیون میں میں نے نیچ ذات اور نیچ جنم کے لوگوں کو اور ان لوگوں کو جو نربل اور بُری صورت کے تھے، کامنا کے پورا کرنے میں ویسا ہی ثبوت دیا ہے جیسا ثبوت میں نے ان لوگوں کو دیا تھا جن کے پاس دھن دولت بھی تھی اور جو اچھی صورت والے بھی تھے۔''

''ہے وِکرالا! اس صورت میں کیا کیا جائے جب اس دنیا کا بنانے والا اپنے دل میں کچھ ایسی لاگ رکھ لے کہ ہم تو اپنا پیٹ بیچ بیچ کر کھائیں اور پھر بھی ہمیں اس

سودے میں گھاٹا رہے۔''

'' ماتا مجھ پر کرپا کرو، مجھے اپنے پریمیوں کے چناؤ کی سوجھ بوجھ دو، اور یہ بھی بتاؤ کہ اپنے ساتھ والیوں کے مقابلے میں میں ان پر ڈورے ڈالنے کے لیے کیا کچھ کروں۔'' مالتی نے جب اپنی بات پوری کر لی تو کچھ دیر تو وِکرالا اس کی پیٹھ تھپکتی رہی اور پھر بڑی آن بان سے یوں بولی:

اور اب وِکرالا بولتی ہے کہ ....

'' اری! پہلے ہی تیرے بالوں کا بوجھ جو پریم کے دھوئیں کا ایک بگولا ہے، ہر پریمی کو تیرا داس بنا سکتا ہے۔ اری، میں کہتی ہوں۔ تیری مسکراہٹ میں گھلی ملی ایک نگاہ جو تیری بھووں کے اشارے پر کھیل ہی کھیل میں مردوں کے بلوان دلوں کو نیچا دکھا سکتی ہے، کیا یہی تیرے لیے کافی نہیں اری او پتلی کمریا!

'' اری! اب بھی تیرے چہرے پر چھائی ہوئی ان بڑی بڑی آنکھوں کا اچھا پن مردوں کے دلوں میں گہرے گمبھیر بھاؤ جگا دیتا ہے، اب بھی تیرے چمکتے ہوئے دانتوں کی قطار مردوں کے دلوں میں اُجالے کے ایک ہار کی طرح دکھ درد کو اُکساتی ہے۔''

'' اری آن بان کی پتلی! اب بھی تیری باتیں تیرے منہ سے نکلتے ہی پریم کے شکاریوں کو تتلیوں کی طرح اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔''

''اب بھی تیرے سینے کا دُہرا مان جو کام دیو کا استھان ہے، اچھی قسمت کی نشانی ہے۔ اور پھر جب یہ بات کہہ دی جائے تو اور کچھ کہنے سے فائدہ ہی کیا؟ اب بھی اے ہلکی پھلکی لڑکی، تیرے صاف ستھرے پیارے پیارے بازو نئے کنول کے ڈنٹھلوں کی طرح نازک نازک گول گول ہیں اور سنہرے کڑوں سے چمک رہے ہیں۔ دیکھنے پر انھیں چاہے بِنا کوئی بھی نہیں رہ سکتا۔

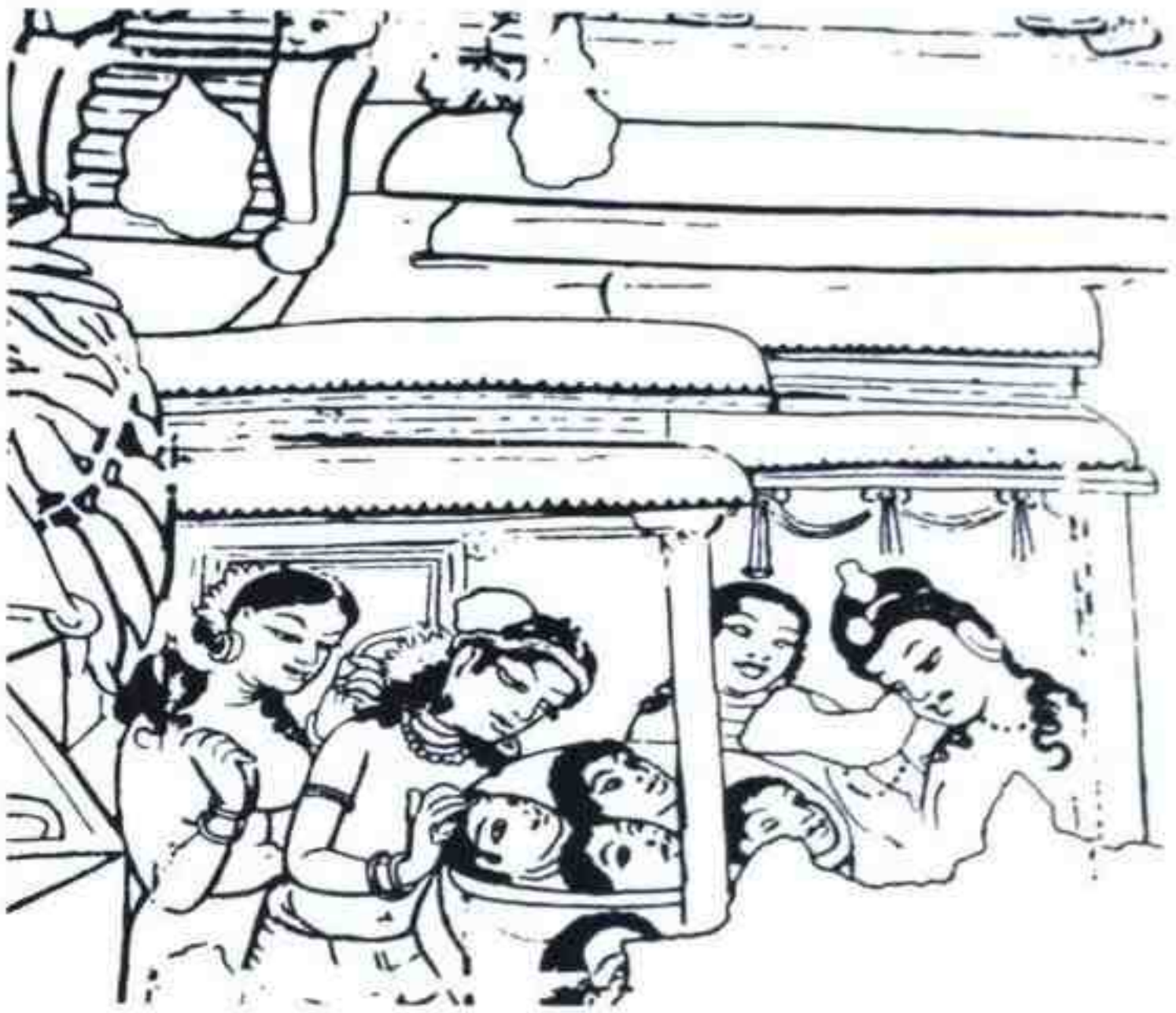
''دیوتاؤں کی آگیا سے اب بھی تیری کمر نازک ہوتے ہوئے بھی بوجھل سے

بوجھل مردوں کو پریم کے دسویں دوار تک پہنچا سکتی ہے جہاں موت کی دیوی براجمان ہے۔ اب بھی تیری ناف کے نیچے بالوں کی ہر لکیر کام دیو کی کمان کے چلّے کی طرح جھکاؤ کھائے ہوئے اچوک تیر چلا رہی ہے۔ اب بھی تیرے بڑے بڑے چوڑے چکلے کولھوں کی من موہنی وادی کھلے ملے رنگوں کے روپہلے اور سنہرے چری ہار کی طرح مردوں کے دلوں کو لبھاتی ہے اور پاک لوگوں کے دلوں میں ایک ٹیس پیدا کر دیتی ہے۔''

''تیری رانیں ہاتھی کی سونڈ کی طرح ہیں میری پیاری۔ میری سندری! اب بھی تیری رانیں دُہرے ڈنٹھلوں کے ایسی ہیں اور ہر کسی کے دل کو موہ لیتی ہیں۔ کون ایسا ماں کا جایا ہے جو ایسے استھان پر پیاس بجھانے نہ پہنچے؟''

''اس دھرتی پر کوئی ایسا ہے جس کے دل میں تنوں کی سی ان سنہری رانوں کی کامنا نہ جاگ پائے؟ کس کے من میں اس پیڑ کی چاہ جنم نہ لے گی، یہ پیڑ تو جوانی کی چاہت کے پھل ہی کے لیے بنایا گیا تھا۔''

''ان ننھے ننھے پاؤں کے جال میں کون ہے جو نہیں پھنسے گا، یہ پاؤں تو اپنی لالی سے انار کی کلیوں کو شرماتے ہیں اور اپنے رکھ رکھاؤ کی موہنی سے کنول کی سگندھ کو دھندلاتے ہیں۔''

''اری ہلکی پھلکی ناری! تیری چال کا اُتھلا اُتھلا ڈھنگ گج کمار کو شرماتا ہے اور ہنس پر ٹھٹھے لگاتا ہے، اور جوانوں کے دلوں کو آنند کی اونچائی پر لے جاتا ہے۔ اور اس کے باوجود، ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی اے عورت کہ تیرا شکم ڈھلا ڈھلایا ہے اگر تو اپنی کامناؤں کو بھرے پُرے طریقے سے پورا کرنا چاہتی ہے تو کان دھر کر سن۔ ہاں، کان دھر کر سن اور میری جانی بوجھی باتوں سے لابھ اٹھا۔''

عاشق کا چناؤ

''اس عاشق کو پانے کے لیے بہت سوجھ بوجھ اور سوچ بچار کی ضرورت ہے۔ یہ پریمی بھٹ لوگوں میں سے ہونا چاہیے جو راجا کی سیوا کرتے ہیں کیوں کہ اُنھی سے تو دھن دولت حاصل کر سکے گی۔ جس کا اس وقت میرے دل میں دھیان ہے وہ یہیں پاس کے گاؤں کا مالک ہے۔ اس کے پتا سینا میں نوکر ہیں لیکن یہ ان کا بیٹا ہے جو تیرے لیے پارس پتھر کے سمان ہو سکتا ہے۔ ہری بھری مسکانوں والی! اب تیرا کام

اتنا ہے کہ اس کے لباس کو جانچ، اس کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کو دیکھ اور یہ بھی معلوم کر کہ مدن بسنت کے سمے میں جن تیروں کی برکھا سے دھواں دھار بادل بناتا ہے ان کی مار وہ کہاں تک کھا سکتا ہے۔''

''گچھوں کی صورت میں لٹکے ہوئے اس کے گھنے بال کم سے کم پانچ انگل لمبے ہیں۔ ہیروں جڑی ایک زنجیر اس کے کان سے لٹکتی ہے اور سینے پر پھیلے ہوئے اس کے منہ تک پہنچتی ہے، انگلیوں میں اس نے انگوٹھیاں پہن رکھی ہیں اور اس کی گردن کے آس پاس ایک سنہری تاگا لپٹا ہوا ہے۔ بڑی سوجھ بوجھ سے ملے ہوئے کیسر سے اس کا انگ انگ لال ہو رہا ہے اور اس کی گردن سے لٹکے ہوئے پھولوں کے ہار اس کے بدن کو چمکائے ہوئے ہیں۔ پیروں میں اس نے نفیس ترکی جوتے پہن رکھے ہیں اور موم سے یہ جوتے چمچما رہے ہیں اور اس کے بالوں میں بندھا ہوا فیتہ ساگر کے سمان لہراتا ہے۔ اس نے ایک بہت اچھی کیسری رنگ کی پوشاک پہنی ہوئی ہے اور اس پر سنہری کشیدے کا کام ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے ایک پان دھاری چاکر پانوں کی تھالی لیے چلا آ رہا ہے جس کے گلے میں کانچ کے منکوں کی چھوٹی سی مالا ہے اور اس کے ناخن لال رنگے ہوئے ہیں، کلائی پر سیپوں کا ایک کنگن ہے اور پریم کی رسیلی باتیں بنانے میں جو اپنے مالک سے بھی تیز ہے۔ ایسے ٹھاٹھ باٹھ والا ہے بھٹ کا یہ بیٹا۔ اور اس نوجوان کا سواگت کر کے چکلے کی نائکہ اسے ادب سے ایک کرسی پر بٹھاتی ہے اور اسے دیکھتے ہی راج کرمچاریوں، بیوپاریوں اور دوسرے عاشقوں کے اس جھرمٹ کی پروا نہیں کرتی جو وہاں اکٹھا ہے۔ اس نوجوان کی اردل میں اس کے پانچ چھ وفادار بھی سینوں پر تلواروں کو آڑا تھامے ہوئے ہیں۔ یہ سب کے سب عقل سے کورے ہیں اور ان کے دل کا لالچ ان کی صورت سے جھلک رہا ہے۔ اور ہر گھڑی وہ اپنے کو نہ جانے کیا سمجھے ہوئے تیس مار خاں بنے رہتے ہیں۔ ایسے سیکھے سکھلائے نوکروں چاکروں کا ایک جھنڈ بھٹ کے اس نوجوان بیٹے کے چرن چھونے کو ہر

وقت تیار رہتا ہے۔ اور وہ خود لگاتار ادھر ادھر کی باتیں کیے جاتا ہے۔ کیوں کہ کوئی خاص بات تو اس کے دھیان میں آتی ہی نہیں۔ لیکن ایسی بیکار کی باتیں کرتے ہوئے بھی وہ بار بار اپنی بھویں مٹکاتا ہے اور بہت بنتے ہوئے سنی سنائی باتوں کو دہراتا جاتا ہے۔ جب کسی بات پر حیرانی ظاہر کرنی ہو تو سر کو عجیب ڈھنگ سے گھماتا ہے اور سننے والوں کو اپنی باتوں کی جھپٹ میں لا کر حیران کرنے میں بہت مزے لیتا ہے۔ کبھی کہتا ہے، 'واہ صاحب واہ! کیسی بات کہی!' اور چاہے بات کچھ بھی نہ ہو۔ کبھی کہتا ہے، 'اجی ابھی پرسوں پلّے دن کی بات ہے، میرے پتاجی، مہاراج کے پاس گئے ہوئے تھے۔ مہاراج اس دن نہ جانے کس بات پر جھنجھلائے ہوئے تھے، بڑے غصے میں تھے ساب! اچانک زور سے بولے: 'یہ نہیں ہوسکتا، کبھی نہیں ہوسکتا۔' پتاجی کہنے لگے: 'مہاراج اگر یہ نہیں ہوسکتا تو پھر کہیں کچھ اور ہو گیا تو داس کو دوش نہ دیجیے گا۔' مہاراج سنتے ہی ٹھنڈے پڑ گئے اور کہنے لگے: 'ہاں بھئی بات تو تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔' اور جب بھٹ کا بیٹا یہ بات کہتا ہے تو سننے والوں کو اس من گھڑت اور اوٹ پٹانگ قصے سے یہ جتانا چاہتا ہے کہ اس کے پتاجی اور مہاراج میں بڑا میل جول ہے اور وہ اس کی بات کا بڑا مان کرتے ہیں اور یہی نہیں بلکہ باتوں کے بہاؤ میں وہ ہر بات کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہے جاتا ہے۔ پریم کی بات ہو، ساہتیہ کی بات ہو، نٹ کلا کی بات ہو، کوئی بھی بات ہو، وہ کسی سے پیچھے نہیں اور جی لگتی پوچھیے تو ان میں سے کسی بھی بات کے بارے میں اسے کچھ بھی تو معلوم نہیں ہوتا۔

''بہادری کا ذکر آئے تو بھٹ کا یہ بیٹا اپنے آپ کو شیر سے کم نہیں سمجھتا۔ جس طرح شیر کے سامنے کوئی ہرن سہما ہوا ٹھٹکا ہوا ہو اُسی طرح یہ اپنے سامنے باقی سب لوگوں کو سمجھتا ہے۔ 'اجی کیا بات کہی آپ نے شکار کی، سچ پوچھیے تو شکار میں آج تک تو کبھی اپنا نشانہ چوکا نہیں۔ شکار لاکھ تیز سے تیز دوڑ رہا ہو آج تک تو ہمیشہ یہی ہوا کہ ادھر تیر کمان سے نکلا اور ادھر ٹھیک نشانے پر بیٹھا۔' اور ایسی باتیں شروع شروع میں تو وہ آس پاس کے

لوگوں پر رعب گانٹھنے کے لیے کرتا ہے لیکن ہوتے ہوتے یہ باتیں اس کے لیے ایسی بن جاتی ہیں جیسے سچ مچ اس کے جیون میں ہو چکی ہوں۔ جب کبھی ناٹک کا کھیل دیکھنے جاتا ہے تو کھیل شروع ہونے سے پہلے نائکہ کو پان ضرور بھجواتا ہے۔ منڈپ میں اونچی جگہ بیٹھتا ہے اور اپنے گلے سے ایک آدھ موتیوں کی مالا بھی اتار کر بڑی شان سے کلاکار کی طرف اچھال کر پھینکتا ہے، اور کلاکار کے کام کو غلط موقعوں پر سراہتا ہے۔''

دوُتی

"اور اب میں تجھے بتاتی ہوں کہ ایسے نوجوانوں کو کس طرح اپنے جال میں پھانسا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے تو تجھے کسی ایسے پیامی کا کھوج لگانا چاہیے جو اپنے کام میں خوب ہشیار ہو، جسے اپنے آپ پر پورا بھروسہ ہو، اور جو انسان کے دل کی باتوں کو بھی ایسے جانے جیسے ہم تم آنکھوں دیکھی باتوں کو جانتے ہیں۔ پریم کا سندیسہ لے جانے والی اس عورت کو بات کرنے کا ڈھنگ خوب آنا چاہیے۔ اس کی ہر بات ایسی ہو کہ

بات میں سے بات نکلتی ہو تاکہ تیرے لیے جب وہ کوئی بات کرے تو بات کرنے کا پورا
پورا حق ادا کر دے۔ بات کرنے کے لیے پہلے تو اسے صحیح موقعے کی تاک میں رہنا چاہیے
اور پھر پہلے تیرے پریمی کے سامنے پھول پات اور پان الائچی کی بھینٹ کرنی چاہیے۔ اتنا
کچھ کر کے، ہے سندری! اسے چاہیے کہ پھر وہ اس پریمی سے یوں بات چھیڑے —

''مہاراج! معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہزار جنم کے پُن آج میرے کام آئے ہیں۔
آج میری محنت پھل ہوئی ہے جو آپ جیسی آن بان والے نوجوان کو میری آنکھیں دیکھ
رہی ہیں۔ اور مہاراج یہ تو آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اپنے آپ کو بیچنے والی سندرتا
ناٹک کے کسی کلاکار کی طرح بناؤ کی باتیں کرتی ہے، گاہک کو پھسلانے کے لیے بھلی باتیں
کرنے لگے تو زمین آسمان ایک کر دے، چاہت کے سکھ کی باتیں اس کے دل کی نہیں اور
دکھ کی آہیں بھی اس کے دل کی نہیں، نہ روٹھے دل سے نہ منے دل سے، اور مہاراج سادھو
اور رنڈیوں میں ایک بات ملتی جلتی ہے، چاہے سالوں کے بوجھ سے دبا ہوا کوئی
بوڑھا کھوسٹ ہو اور چاہے کوئی بانکا نوجوان، چاہے کوئی اونچے گھرانے کا ہو چاہے نیچ
جاتی میں اس کا جنم ہوا ہو، چاہے کوئی روگی ہو چاہے بلوان، ان دونوں کے لیے سب ایک
سے ہیں۔''

''اپنے چاہنے والے کی ہر چیز پر ان کی نظر رہتی ہے چاہے کوئی ان کی توقع
سے کہیں بڑھ کر دھن دولت ان پر نچھاور کر دے پھر بھی انھیں اس کے جسم کا آخری لتّا
اتروا لینے میں بھی شرم نہ آئے گی۔ ایسے رنگ ڈھنگ ہوتے ہیں ان عورتوں کے۔ تو
مہاراج، آپ خود سمجھ سکتے ہیں کہ ایسی عورتیں کسی مرد کے سامنے کام دیو کے تیروں کے
گھاؤ کی باتیں نہیں کیا کرتیں۔ لیکن اس دکھیاری کی بات ان کی سی نہیں جسے اپنے آس
پاس سے گھن آنے لگے، جسے ہیرے جواہر کے سے سخت پتھر بھول جائیں اور جو پل پل
چھن چھن چاہت کی نرم نرم باتوں ہی کو اپنی زبان پر لائے اور جس کا ہر سانس ایک بین

بن جائے۔ تو مہاراج، اب میں کس منہ سے کہوں کہ جس ابلا کی بات میں آپ سے کرنے
آئی ہوں اس کی بھی ایسی ہی حالت ہے۔ سچ مانا مہاراج، آپ کو دیکھتے ہی مالتی کے دل
کو اس دیوتا نے گھائل کر دیا جو اپنی کمان اور تیروں کو پھولوں میں چھپائے رہتا ہے۔ اور
دیکھنا برا نہ ماننا، اس میں دوش سارا آپ ہی کا تھا۔ کیوں کہ آپ تو یوں معلوم ہوتا ہے
جیسے پلک جھپکتے میں سندریوں کی جان لے لیتے ہیں۔ پل کے پل میں اُس کا روم روم
جاگ اٹھا، اس کے دل پر دکھ نے اندھا دھند دھاوا بول دیا، اس کا انگ انگ کانپنے لگا اور
اس کا سارا بدن پسینے میں بھیگ گیا۔ اس وقت سے اب تک وہ روئے جا رہی ہے اور دکھ
سے گھلی جا رہی ہے، وہ اپنی سدھ بدھ بھول گئی ہے، اس کے جیون میں ڈھب کی کوئی
بات ہی نہیں رہی، اس کی تو جیسے کایا ہی پلٹ گئی ہے، کبھی تو وہ بیٹھے بیٹھے ہنس پڑتی ہے اور
اونچے اونچے کوئی سکھ کا گیت گانے لگتی ہے اور کبھی چپ ہو جاتی ہے تو پہروں بات تک
نہیں کرتی جیسے دور نہ جانے کیا دیکھ رہی ہے یا جیسے اُسے اپنے سامنے کچھ دکھائی نہیں دے
رہا۔ اور کبھی جب وہ تھک کر چور ہو جاتی ہے تو سیج پر دھپ سے گر پڑتی ہے یا اپنی
سکھیوں کے بازوؤں میں گر پڑتی ہے، یا زمین پر گر پڑتی ہے، یا پانی میں جا گرتی ہے،
جہاں کہیں بھی ہوتی ہے گر پڑتی ہے اور اس طرح کبھی تو اس کی مثال کیچڑ میں لتھڑی ہوئی
بھینس کی سی ہوتی ہے اور کبھی کنول کے تاگوں میں لپٹے ہوئے راج ہنس کی۔ اور کبھی
مہاراج اس کی حالت گھائل مورنی کی سی ہو جاتی ہے۔ ہم نے چمپک، صندل، کنول، موتی
ہار، جل، کپور، چندر گانٹھ — سبھی آزما دیکھے، اور ان سے ہٹ کر پریم کے دکھ کا ہر جانا
بوجھا داروٗ آزما دیکھا، پر بیکار۔ وہ آگ جو دن رات اسے کھائے جا رہی ہے کسی طرح مدھم
ہونے ہی میں نہیں آتی۔ اور وہ داسیوں اور سکھیوں کے ہر جتن کے جواب میں یہی کہتی
ہے: 'ہٹاؤ اس کافور کو یہاں سے، یہ نگوڑا موتیوں کا ہار کہیں اور کاٹ رہا تھا کیا، اس کنول کو
میں سر میں ماروں کیا؟ اری سکھی، ذرا ان کنول کی پتیوں کو تو یہاں سے سمیٹ لو' بس

ایسے ہی نراشا سے بھرپور بول اس کے ہونٹوں سے ہر گھڑی نکلتے رہتے ہیں۔''

''اور پھر وہ دھیان ہی دھیان میں کامنا سے بوجھل سپنوں کے سہارے یہ سوچنے لگتی ہے جیسے تم اس کے پاس ہو، اور اس کے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے اور وہ نرلاج (نرلج) ہو کر تمہیں اپنے سینے سے بھینچ کر لگا لیتی ہے۔ اور جب گھڑی بھر میں اس کی آنکھیں یہ دیکھتی ہیں کہ وہ تو بہک گئی تھی اور اس کے بازوؤں میں کوئی بھی نہ تھا تو پھر دکھ میں جیسے ڈوب سی جاتی ہے۔ اس بچاری کا تو ہر کوئی بیری ہے، پیار کی باتیں اس کی بیرن ہیں، پھولوں کی سگندھ سے بوجھل ہوا کے جھونکے اس کے بیری ہیں، کوئل کی کوکو اور بھنوروں کی گنجار، یہ سب باتیں گویا اس کے سکھ چین کی بیری ہیں۔''

''کام دیو کو تو اس نربل ناری پر دیا نہ آئی، آپ ہی دیا کیجیے مہاراج۔ ذرا کھڑے کھڑے ایک نظر اُسے دیکھ جایئے، شاید اسی سے اس کی جان بچ جائے۔ اونچے جنم کے لوگ تو مہاراج نربل دُکھیا سندرتا کے روگ شوک مٹانے ہی کے لیے جگ میں آتے ہیں۔ چاہے چھوٹا منہ بڑی بات ہی کیوں نہ ہو، مہاراج دو پل میری بات اور سن لیں تو میں کہوں کہ مالتی کون ہے اور کیسی ہے۔ لیجیے اپنے ٹوٹے پھوٹے بولوں سے میں اس کی صرف ایک جھلک دکھاتی ہوں۔''

''ہر چیز کے بنانے والے نے جب اس کنواری کے انگ انگ رچانے چاہے تو پھول کے زیرے کا وہ دانہ لیا جو کام دیو کی کمان سجاتے میں گرا تھا اور اس کے ماتھے پر بھنوروں کی قطار کی طرح ایک تیکھی بل کھاتی لکیر یوں معلوم ہوتی ہے جیسے آدھے چاند پر راہو کی ہلکی سی چھایا پڑ رہی ہو۔ اور اس کی آنکھوں کے اوپر ماتھے کے دونوں کناروں پر کالی کالی تیکھی بل کھاتی لکیریں ہیں جیسے بھنورے اُمڈ آئے ہوں۔''

''اے دل توڑنے والے جوان! مالتی کے اَن ڈھکے چہرے کے سامنے چندا کی چمکتی تھالی ماند ہے اور کنول کے پھول کی سندرتا دو دن کی چھایا ہے۔ مدھومکھی اس کی

آنکھوں کو دیکھ کر رستہ بھول جائے اور پھر اس کے کان کی کنول کٹوری میں گر کر خوشبو کے نہ ہونے سے سدھ بھول جائے۔ دوپہر گئے کھلنے والا پھول اس کے ہونٹوں کی سرخی دیکھ کر پیلا پڑ جاتا ہے اور اپنے ہونٹوں پر ایسی سرخی جمانا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ اس کے سڈول جسم کی موہنی ایک ایسا جادو ہے جسے کوئی شکتی نہیں توڑ سکتی۔ معمولی انسان تو اس کی سندرتا کی تاب ہی نہیں لا سکتے۔ اس کے کولھے پریم کی ایک ایسی گڑھی کے سمان ہیں جسے دیکھ کر بھوت پریت کا جھرمٹ بھی نربل پڑ جائے۔ اری مالتی! اگر پریم کا دیوتا تیری سو سال پرانے پیڑ کے تنے کی سی بوجھل اور مضبوط رانوں کو دیکھ پائے تو اپنے تیر سے اپنا ہی کلیجہ چھید لے۔ لڑائی کا دیوتا اس کے کوار پتے کی حفاظت کرتا ہے لیکن آج تک اس کی چال اس نے کبھی نہیں دیکھی نہ اس کے بدن کے حصے پر کبھی نگاہ ڈالی ہے، اور دلوں کو الٹ پلٹ کرنے اور بنانے والے نے دنیا کی ہر چیز سے جدا اور ہر چیز پر چھا جانے والی اس سندری کو بنا لیا تو اچانک چونک کر بول اٹھا، واہ کیا چیز بنائی ہے!''

''اندر دیوتا کی ایک ہزار آنکھیں بھی ہیں تو کس کام کی، اس نے مالتی کو تو کبھی دیکھا ہی نہیں، مالتی تو روپ کا ایک ایسا تارا ہے کہ اگر کبھی دھرتی پر دکھائی دے جائے تو کام دیومہاراج بھی اپنے تیر ترکش میں سنبھال کمان کو کندھے سے لٹکا لیں۔ مالتی میں یہ بات نہیں کہ جس بھی لوبھی کو دیکھے اس کے سینے سے جا چمٹے اور اپنے لبادے کے بند کھول کے کولھوں سے نیچے گرا دے اور جھجک اور لاج کا بندھن توڑ دے۔ پھر بھی اس کا دل پریم کی کامناؤں سے بھرپور اور بے چین ہے۔''

''گھلاوٹ اور سپردگی کی حالت میں عورت کے گلے سے جو ان مل بے جوڑ آوازیں نکلتی ہیں انھیں مالتی کے گلے سے سننے کے لیے گنوں اور اچھائیوں کے لحاظ سے بڑے اونچے درجے کے مرد کی ضرورت ہے۔''

'' اور اے سندریوں کی سندری! اگر یہ سب کچھ سن کر بھی وہ نوجوان ٹس سے مس نہ ہو تو چاہت کی آگ کو بھڑکانے کے لیے دوُتی کو چاہیے کہ وہ اس نوجوان سے ناراض ہو کر اُسے آڑے ہاتھوں لینے کی کوشش کرے۔ واہ جی واہ، بڑے گھمنڈ والے ہو جو کسی کی باتوں پر دھیان ہی نہیں دیتے۔ جیسے یہ تمھارا رنگ روپ اور بانکپن جسے بنانے والے نے جوانی کے مزے اُٹھانے کے لیے ہی بنایا ہے، تمھاری نظروں میں بہت ہی اونچا ہے، جیسے اب یہ تو سن ہی لیا کہ مالتی تمھارے لیے مری پڑتی ہے اور تم اسے منہ نہ لگاؤ گے۔''

'' اجی مہاراج کان کھول کر سن لیجیے۔ پریم کے ہاتھوں اتنے دکھ اٹھا کر مالتی کا تو اب یہ حال ہے کہ وہ چاہت کی ہر بات سے تنگ آ چکی ہے، نہ تو اُسے کسی کے اونچے گھرانے کی پروا ہے نہ دھن دولت کی اور نہ گُن گیان کی، وہ اچھی طرح سمجھ چکی ہے کہ بیکار اس نے اپنے سونے کے سے دل کو تمھاری طرف لگایا اور بیکار اس نے تم سے گھمنڈی کی مورتی کا دھیان اپنے من کے آسن پر جمایا۔''

'' اور اس کے ساتھ ہی یوں بھی کہے کہ مہاراج آپ کا چمتکار دن دونا اور رات چوگنا ہو، میری ان باتوں کا برا نہ ماننا، کیوں کہ یہ سخت سست باتیں تو ایک ایسی عورت کی باتیں ہیں جس کی سکھی کو چاہ کے روگ نے ستا رکھا ہے۔ مہاراج اپنی دَیا سے اب اس سے آن ملو۔ ایسے اس سے آن ملو جیسے چندا سے چاندنی ملی ہوئی ہے۔ اور اس سندری کا روپ جو پہلے ہی چاند کے سمان ہے، اور بھی چمک اُٹھے گا۔ چلو، اپنے چھیلا دوستوں کے جھرمٹ کو چھوڑ کر اب وہاں چل دو جہاں سنجوگ کی گھڑیاں تمھاری راہ تک رہی ہیں۔''

سُر ملاپ

"ہے سندری! اگر یہ سب باتیں سن کر بھٹ کے بیٹے کے دل میں پریم کی کونپل پھوٹ نکلتی ہے تو وہ جب تیرے گھر آئے تو اس سے اس طرح ملیو۔"

"جب وہ پاس آئے اور تجھے دیکھ پائے تو اُسے دیکھتے ہی کھڑی ہو جائیو، اور جھک کر پرنام کیجیو، جہاں آپ بیٹھی ہو وہاں اُسے بیٹھنے کو کہیو، اور اپنے پلّو سے اس کے پیر پونچھیو۔ اس طرح جب وہ یہ سمجھے کہ جیسے تجھے اس کا دھیان ہی نہیں رہا اور اس کی

آنکھوں نے تیرے ڈنڑ، تیری بغلوں کی گولائی، تیرے پیٹ اور کندھے اور تیرے سینے کو دیکھ لیا ہے تو ایک دم وہاں سے ہٹ جائیو، اور پھر اسے دکھائی نہ دیجیو۔ پھر یہ تیری ماں کا کام ہے کہ وہ ایک ایسے کمرے میں اس کا سواگت کرے جہاں ایک مزے کی سیج لگی ہو، جہاں جگمگاتی شمعیں روشن ہوں، جہاں ہوا خوشبوؤں سے بوجھل ہو، جہاں ہر طرف پھول ہی پھول سجے ہوں، اور جہاں اگر، لوبان، دوب اور دوسری خوشبوئیں سلگ رہی ہوں۔ تیری ماں کو چاہیے کہ نوجوان کو اس جگہ تک لے جائے جہاں ایک سہانا شامیانہ لگا ہو اور پھر کہے — آج میری پرارتھنا پوری ہوئی، آج مدن دیوتا نے میری کٹیا کی شوبھا بڑھائی، آج اس کٹیا کے اندھیرے میں وہ رتن چمکا ہے جس کی کہیں مثال ہی نہیں، اے مردوں کے سنگار! آج وہ بھلا دن آیا ہے کہ دو دلوں کا سنجوگ ہو اور وہ ایک دوسرے کی سنیں۔ آج میری کومل بالکا اپنا ناری کا جنم سپھل کرے گی اور اپنی سنگت والیوں کو نیچا دکھائے گی۔ اس جگ میں تو کنیا دھن ہی سب سے بڑا دھن ہے۔ ایک دنیا پتر کے جنم پر خوشیاں مناتی ہے۔ لیکن جس کے ایسی بیٹی ہو کہ تم سے جوان اس سے آن ملیں، اسے بیٹوں کی کیا ضرورت ہے۔ بیٹا! مالتی کو تم سے بہت ہی پریم ہے، سو میں بھی اُسے اب تمھارے ہی ہاتھوں میں سونپتی ہوں۔ اب تم جانو اور تمھارا کام — پر ایک بات ہے کہ اسے کسی طرح کی تکلیف نہ ہونے دینا، اس کے دکھ سکھ کا ہر طرح سے خیال رکھنا —

''جب تمھاری ماں اس طرح کی باتیں کر رہی ہو تو تمھیں چاہیے کہ جلدی سے خوشبوؤں میں بسے ہوئے نرم نرم کپڑے پہن لو اور سکھڑ سجاؤ کے گہنے پاتے سے سج لو اور پھر اپنے چھیلا کی طرف یوں قدم بڑھاؤ جیسے کچھ کچھ چاہ جتاتے ہوئے، کچھ کچھ شرماتے لجاتے ہوئے، کچھ جیسے کسی بات سے گھبراتے ہوئے، کچھ دل کی کامنا سُجھاتے ہوئے۔ کبھی یوں ہی اپنے کسی انگ کی جھلک دکھا دی، کبھی نرم نرم لہجے میں، ہلکی سی سرگوشی میں کوئی بات کہہ دی، لیکن اس کا دھیان رہے کہ تمھاری ہر بات مزے کی بات ہو، اس میں کوئی نہ

کوئی دل لگی کا پہلو نکلتا ہو، اور ایسی باتیں کرتے ہوئے تم اس کے پاس ہی پاس رہو۔''

''جب تمھاری ماں اور تمھارے نوکر چاکر ادھر اُدھر ہو جائیں اور وہ تمھاری طرف بڑھے تو تمھیں کچھ ایسا بھاؤ رکھنا چاہیے جیسے تم بڑی شرمیلی ہو، اور جب وہ اپنی گرم گرم سلگتی ہوئی نگاہوں سے تمھیں دیکھے اور تم سمجھو کہ اب اس کے دل کی کسوٹی ڈول اُٹھی ہے تو پھر تم بڑی نرمی سے اس کی ہر حرکت کا مقابلہ کرنے لگو۔ وہ تمھیں پچکارنا چاہے، تمھارے کسی انگ کو سہلانا چاہے تو آہستہ سے اس کا ہاتھ ہٹا دو۔ اور یوں ظاہر کرو جیسے تم اُسے مطلب کی بات نہیں پانے دو گی۔''

''لیکن جب وہ چاہ کا کھیل شروع کرے تو تم بھی ظاہر کرو جیسے آہستہ آہستہ تم پر بھی اثر ہونے لگا ہے اور تمھارے دل میں بھی سوئی ہوئی کامنا جاگتے جاگتے بالکل جاگ اٹھی ہے اور پھر تمہیں چاہیے کہ اپنا انگ انگ اس کے حوالے کر دو۔ وہ تمھارے کسی بھی انگ کو تھپکائے، چٹکی بھرے، یا سہلائے تم اس کا ہاتھ جھٹک دو لیکن ساتھ ہی ساتھ ڈھیل بھی دے دو، جیسے مان گئی ہو۔ ایسے سمے میں چھوٹے چھوٹے گرم گرم سانس جن سے نربلتا پھوٹی پڑتی ہو اُسے سنائی دینے چاہییں۔ اور پھر اسے یوں محسوس ہو جیسے تمھارے جسم کا رونگٹا رونگٹا جاگ اٹھا ہے اور تم پسینے میں بھیگ گئی ہو۔ جب وہ دانتوں سے تمھیں کاٹے تو دکھ بھری آہیں بھرو۔ بلکہ یوں معلوم ہو جیسے درد سے کراہنے لگی ہو تا کہ اس کے دل میں تمھاری چاہ اور بڑھے اور جب وہ اپنے ہونٹوں سے کام لے تو تمھیں چاہیے کہ اپنے گلے سے ہلکی ہلکی بے معنی چیخیں سی نکالو۔ اس کے ناخون چبھیں تو تمھاری سانسوں میں ملی ہوئی آوازیں اُسے سنائی دیں اور جب وہ تندی میں آ کر تمھیں چپتیا دے تو تم بھی زور زور سے کراہنے اور آہیں بھرنے لگو۔''

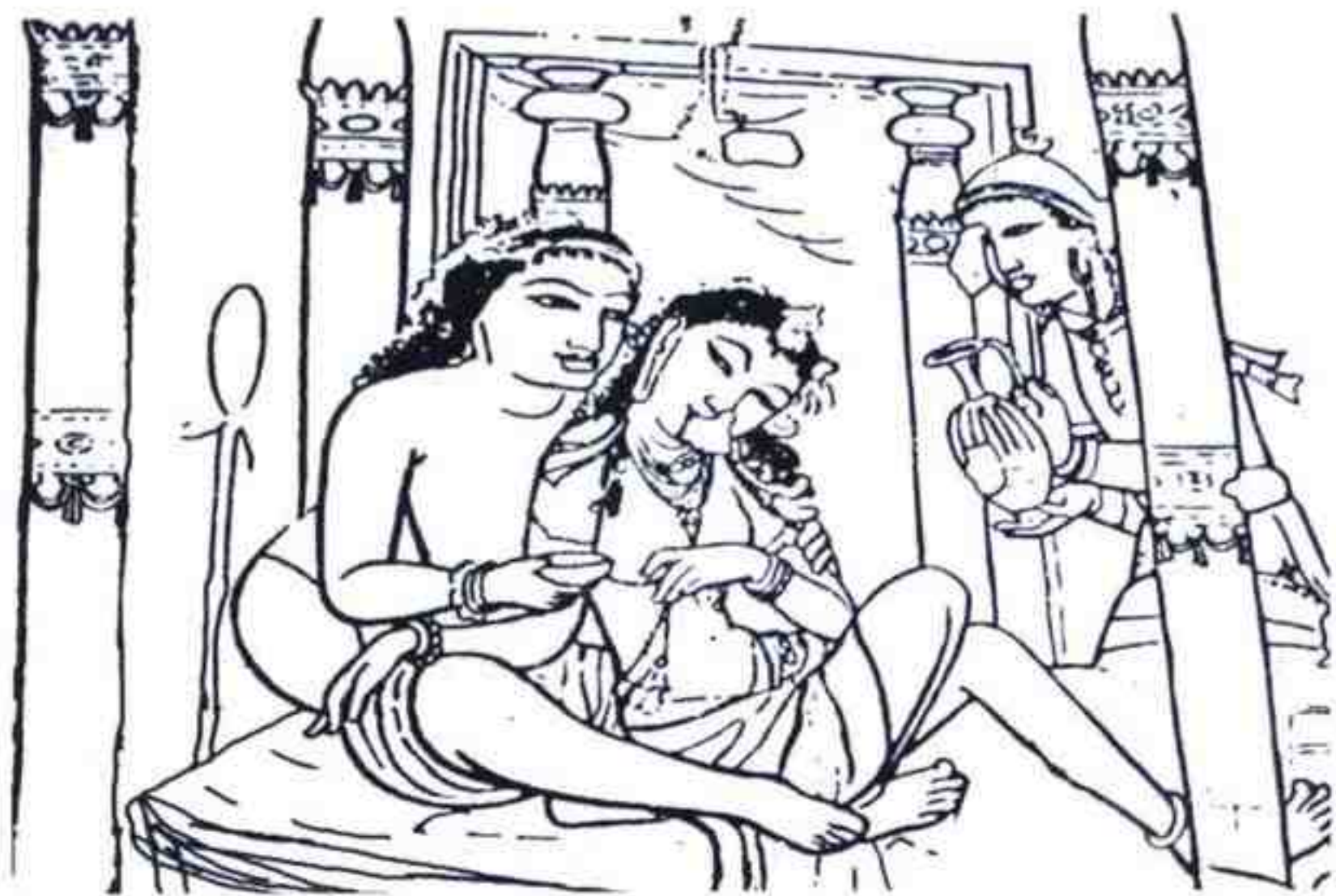
''اور جب آنند کی گھڑی آئے تو تمھارے گلے سے طرح طرح کی آوازوں کا ایسا شور نکلے جیسے کوئی کوئل بول رہی ہے، کبھی بٹیر، کبھی راج ہنس اور کبھی فاختہ اور کبھی کبھی

مادیاں اور ان سب آوازوں میں گھلی ملی تیری اپنی قدرتی آوازیں بھی ہونی چاہییں، اے سریلی آوازوں والی سندری!''

''تمھیں چاہیے کہ اپنے چاہنے والے سے رکتے رکتے ہکلاتے ہوئے کہو — اتنا تو نہ دباؤ۔ ارے نردئی، بیری! اتنا تو نہ دباؤ۔ ارے ذرا تو ٹھہرو میرے بیری! — اور یونہی جب سنجوگ کی ریت جاری ہو تو کبھی نرمی دکھاؤ، جو بھی کہے مان جاؤ، کبھی لاج سے اپنا بدن چراؤ، کبھی بڑھت سے کام لو اور کبھی تکان اور کمزوری دکھاؤ۔ جیسے جیسے اس کا جی چاہے ویسا ویسا بھاؤ تم بھی ظاہر کرو۔ بے تمیزی اور نادانی کی ایسی حرکتیں بھی کرو جو اس کی سمجھ میں نہ آسکیں۔ اور جوں جوں عیش کا جوش اور گھبراہٹ بڑھتی جائے، تمھاری ابتری اور ہڑبونگ میں بھی زیادتی ہوتی جائے اور جب کام ختم ہو لے تو بغیر کسی کھٹکے کے ناخنوں کے نشانوں سے بے پروا، ادھ کھلی آنکھوں کے ساتھ چپ چاپ لیٹی رہو، جیسے تمھاری طاقت نے جواب دے دیا ہے اور تمھارا انگ انگ تھکن سے چور چور ہے۔ لیکن بہت جلد تمھیں چاہیے کہ اچانک اس غفلت کی حالت سے ہوش میں آ جاؤ اور جلدی سے اپنے کولہوں کو ڈھانک لو اور یہ ظاہر کرو جیسے بہت ہی تھک چکی ہو اور ساتھ ساتھ اُسے تھکی ہوئی ست نظروں سے دیکھو، اور ایسی مسکراہٹ ہونٹوں پر لاؤ، جیسے کچھ تمھاری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ کیا بات ہے اور تم پھر ایک الگ سی جگہ پر جا کر اپنا منہ دھو لو، اور اپنے ہاتھ بھی دھوؤ اور اپنے پیر بھی دھوؤ۔ پھر ایک پل بیٹھ کر اپنے بالوں کو ٹھیک ٹھاک کرو۔ اور پھر منجن سے اپنے دانت صاف کر کے سیج پر آن بیٹھو اور ہلکے ہلکے لہجے میں نرم نرم بولوں کی گھلاوٹ کے ساتھ اس سے باتیں کرنے لگو۔ اچانک بڑے جوش کے ساتھ اس کی گردن میں باہیں ڈال دو اور کہو — بھٹ کمار جی، تمھاری پتنی تو تمھیں بہت ہی چاہتی ہوگی، وہ تو تمھاری پوجا کرتی ہوگی اور جب تک تمھارا دل اس کی طرف جھکا ہوا ہے، کسی اور کی سنگت تمھارے کس کام کی۔ اس کے تو مزے ہی مزے ہیں کیوں کہ اُسے تمھاری گھر والی بننے کا

سوبھاگیہ ملا ہے، اور وہ تو ہر گن میں پوری ہوگی اور پھر اس کی اولاد کی قسمت بھی کتنی اچھی ہے۔ تمھارا دل تو اس سندری کا بال بندھا ہے۔ پر ماتما اس کا جنم سپھل کرے اور وہ اپنے ماتا پتا کے نام کو اونچا کر سکے۔ تمھاری یہ کنول سی آنکھیں کبھی کسی عورت کو بھولے سے بھی دیکھ لیں تو وہ خوشی سے پھولی نہیں سماتی بلکہ اس کے اندام کی کوریں سمٹ جاتی ہیں۔ اور وہ اپنے آپ سے باہر ہو رہتی ہے۔ لیکن تم جانو مالک کی ذرا سی چاہ بھی نادان اور بھولے دلوں کو بھٹکا سکتی ہے اور اسی لیے میں تم سے اپنے لابھ کے لیے ایک پرارتھنا کرتی ہوں۔''

''آج تم نے مجھے اپنی چاہت کا یہ ذرا سا ثبوت دے کر میری جان بچائی ہے، پتا نہیں تم نے کیوں ایسا کیا، ممکن ہے میری بالی عمر کی وجہ سے، ممکن ہے ذرا سی دیر کو میں تمھارے من کو بھا گئی ہوں، ممکن ہے تم نے سوچا ہو کہ بھئی ذرا یہ سیر بھی دیکھیں، یا تمھیں مجھ پر دیا آئی ہو، یا شاید میری قسمت کا ستارا ہی چمک اُٹھا ہو یا ہو سکتا ہے کہ میری بھیجی ہوئی دوُتی کی باتیں ہی آڑے آئی ہوں یا اگر ان میں سے کوئی بات بھی نہیں تو صرف تمھارا جی ہی کیا ہو، اور تم نے آج اپنی چاہت کا یہ ذرا سا ثبوت دیا ہو، چاہے کوئی بھی بات ہو میں نہیں چاہتی کہ تم رنڈیوں کے طور طریقوں سے انجان رہو، کیوں کہ اس سے اب میرے دل کو دکھ پہنچے گا۔''

''سنو، ہم رنڈیوں کے وجود کی بنیاد ہی ان باتوں پر ہے کہ کبھی تو چاہت میں اپنا آپ گنوا دیں اور کبھی کسی کو اپنی نفرت کی آگ سے جلا دیں، کسی سے ہنسیں بولیں تو سگھڑ سبھاؤ کا نمونہ بن جائیں اور کسی سے منہ پھیر لیں تو اس کی ایسی ہنسی اُڑائیں کہ وہ یاد ہی کرے۔ اب ایسی صورت میں اگر کبھی کسی رنڈی کے دل میں کسی کی سچی اور پاک محبت پیدا ہو جائے تو یوں سمجھو کہ اس کی زندگی دکھ کا گھروندا بن جاتی ہے اور وہ جدائی کے خیال تک کو بھی نہیں سہہ سکتی۔''

لاگ لگاو

"اور اے سندری! پھر تو اپنے نئے پریمی سے یہ کہیو کہ ایسی ہوتی ہیں کامنا کی داسیاں، انھیں صرف اپنے کام سے کام ہوتا ہے اور اپنے مطلب سے مطلب، ایمانداری اور سچائی تو ان کے دل میں ہوتی ہی نہیں، تو پھر تمھیں بھلا ان سے سکھ آنند کے کتنے کھوئے ہوئے جھونکے مل سکتے ہیں۔ سکھ سے دور سانس لیتے ہوئے منڈی کی دلہنوں کو سچائی کی رتی بھر پرواہ نہیں ہوتی، انھیں صرف اسی کا دھیان رہتا ہے کہ کس

طرح گاہک کی فضول سے فضول بات کے سامنے سر جھکا دیں اور اس کے لیے یہ چونسٹھ کلاؤں کی استاد ہوتی ہیں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ گھوڑا اپنے سوار کا دل کس طرح موہ لیتا ہے لیکن اُسے سوار کے برے بھلے کی پروا تو نہیں ہوتی، اور اس کی ضرورت بھی کیا ہے، اس کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ سوار کے اشارے پر جدھر وہ لگام کھینچے ادھر جائے، ٹاپ لگوائے تو ٹاپ جائے، ڈھیلا چھوڑ کر ایک آدھ جھٹکے پر چل کھڑا ہو اور لگام کے کھینچنے سے رک جائے۔ طوطے مینا میں بھی کونسی خوبی ہے، یہی نا کہ بچّوں کو ایک کے رنگ اچھے لگتے ہیں اور ایک کی نقلیں۔ ناٹک کے کلاکار کو یہی جاننا کافی ہے کہ کس طرح تماشائیوں سے کھیلا جاتا ہے، کس طرح رلایا جاتا ہے چاہے اپنے آپ کو ہنسی آ رہی ہو اور کس طرح ہنسایا جاتا ہے چاہے اپنا دل رو رہا ہو۔ رنڈیوں کو تو اس کی بھی کوئی سوچ نہیں ہوتی کہ آتما اور شریر کے جس کھیل سے جی بہلانے کو جاتری آیا ہے وہ اُسے اچھی طرح جانتا بھی ہے یا نہیں۔ اور ذرا اس مورکھ سے جو بیسوا کی باہوں میں رہ کر مزے تو اٹھاتا ہے لیکن یہ سمجھتا ہے کہ خواہ مخواہ کا خرچ ہوا، یہ تو پوچھو کہ آخر تیرے گھر والی ہوتی تو اس کے کھانے کپڑے پر بھی تو چند ٹکے خرچ کرنے پڑتے۔ اور پھر یہ بھی نہیں سمجھنا چاہیے کہ مردانگی کا رعب صرف روپے پیسے ہی سے جمایا جا سکتا ہے۔ آخر عورت کی بھی آتما ہے، اُسے بھی اپنے شریر کی پیاس بجھانی ہوتی ہے۔ پراچین کال کے بڑے بڑے گیانی یہ بات اچھی طرح جانتے تھے۔ اور سنسار کے چاروں کھونٹ پھر کے پتا لگایا جائے تو ہر جگہ لوگ اب بھی مانتے ہیں۔ اس چاہت کو کس نے روکا ہے جو جوانی کے رسیلے پھل کے سمان ہوتی ہے، جس کے جنم لیتے ہی روم روم جاگ اٹھتا ہے، جس کا کوئی کارن نہیں ہوتا کیوں کہ وہ بڑے سیدھے سادے سبھاؤ سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ بیسوا کے دل میں جب چاہت کا سوتا پھوٹ نکلتا ہے تو بھلے لوگوں کے رکھ رکھاؤ اور داس داسیوں کی روک تھام کے ہوتے ہوئے بھی وہ شخص اسے آسانی سے پہچان سکتا ہے جس کی وجہ سے یہ بات ہوئی ہے۔

بھویں سکیڑنے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے اور کنکھیوں سے یہ بھید کھل جاتا ہے۔ اور پھر ایسی عورتیں بھی تو ہوتی ہیں جو لوک لاج کو بھول کر گھر بار چھوڑ دیتی ہیں اور یہ نہیں سوچتیں کہ بیاہتا کے دامن پر کیسا داغ لگے گا۔ کیوں کہ ان کے دل لہو کی گرمی سے چمک اٹھتے ہیں اور اپنے پریتم کو پانے کے لیے وہ دھرتی کا کونا کونا چھان مارتی ہیں۔ سادہ لوگ انھیں بُرا بھلا کہتے ہیں اور ان کے سوامی اور گھر کے لوگ ان سے گھن کھانے لگتے ہیں، ان کے آس پڑوس اور جان پہچان والے اُن پر انگلیاں اٹھاتے ہیں، پر ایسی باتوں سے وہ اور بھی کھل کھیلتی ہیں، اور پھر وہ کسی اور سے مدن ترنگ میں ڈوب کر پیار کرتی ہیں اور اگر ان عورتوں کی پوچھو جو سیدھے رستے پر چلتی ہیں اور کبھی نہیں ڈگمگاتیں، جو صرف اپنے سوامی کو چاہتی ہیں تو یہ تو مانا کہ وہ رنگ ترنگ کے بہاؤ میں کبھی نہیں بہتیں پر یہ صرف عادت کی بات ہے۔ ایک سندر عورت جب کسی سے پریم کرتی ہے تو اس کے کارن رنگ رنگ کے ہوتے ہیں اور کون بتا سکتا ہے کہ کس کارن سے کس نے پریم کیا؟ چاہے کوئی کسی کی گھر والی ہو چاہے منڈی میں مول لی ہوئی اور چاہے کسی دوسرے کی گھر والی، جب تک گھٹ کے پٹ نہ کھل پائیں اصل بھید کا پتہ نہیں چلا کرتا۔''

''جب تم اس طرح کی ان مل باتوں سے اپنے گاہک کا دل موہ لو تو تمھیں چاہیے کہ پیارے پیارے بولوں میں بڑی ہوشیاری سے اُسے یہ جتاؤ کہ تم بہت ہی تھک گئی ہو، نیند سے تمھاری آنکھیں بوجھل ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سیج سے اٹھنے کی بھی کوشش کرو۔ اس موقعے پر جمائی لینا بہت ضروری ہے اور پھر تم اچھی طرح اپنی آنکھیں کھولو اور یہ کہتے ہوئے اس کے گلے سے لگ جاؤ — ارے! یہ نگوڑی رات اتنی جلدی چل دی، بیرن کہیں کی!''

''تم ایسے بلوان کے ساتھ ایک نربل عورت سنجوگ کے آنند کیسے سہہ سکتی ہے۔ یہ پریم کی شکتی ہے جو اسے اس جوگ بناتی ہے، سگندھ بھرا من موہن پھول جسے ابھی

بھنورے نے چھوا تک نہ ہو، چاہت کے کھلتے ہوئے درد کو کیسے جان سکتا ہے؟ اس لیے میں ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتی ہوں اور تمھارے چرن چھوتی ہوں کہ مجھے بھی آج سے اپنی داسیوں میں سے جانو۔''

''اور اس طرح جب تم طرح طرح کے طریقوں سے اس کے دل میں اپنے لیے بھروسے کو جگاتی جاؤ تو اس سے کہو — اجی جاؤ جی جاؤ، تم بڑے کوئی کے ہو۔ کل ہی کی تو بات ہے، میں کھڑکی میں سے جھانک رہی تھی تو میں نے تمھیں 'شنکر سین' کی کھلائی سے باتیں کرتے دیکھا تھا۔ خیر اس سے باتیں کرنے میں تو کوئی برائی نہیں کیوں کہ میں سمجھی کہ تم اسے میرے لیے کوئی سندیسہ دے رہے ہو۔ لیکن یہ بات کچھ جچی نہیں کہ تم بہت دیر تک اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے اس کی صورت کو تکتے رہے تھے، اس سے البتہ مجھے ضرور دکھ پہنچا تھا۔''

''اچھا جناب یہ تو ہم نے مان لیا کہ وہ خاص طور پر تم سے ملنے نہیں آئی تھی، نہ تمھارے پیچھے پیچھے بھاگی پھری تھی، ہاں رستے میں مل گئی تھی اور موقعے سے فائدہ اٹھا کر کچھ کہہ رہی تھی، پر یہ تو بتاؤ کہ جب 'کملا دیوی' چل دی تو تم نے پھر سے اُسے کیوں بلایا؟ اور پھر اُسے بہت زور دے دے کر پان کیوں کھلایا؟''

''اور کیوں جی، یہ 'کنت مالا' کو اتنے مزے میں آ کر کیوں تک رہے تھے تم؟ کبھی تمھاری نظریں اس کے کندھوں پر جاتی تھیں، کبھی چھاتیوں پر جاتی تھیں اور کبھی تم اس کے کولہوں کو تاکتے تھے۔ اور اس موئی کو بھی تو دیکھو کیسی ڈھیٹ، نرلج ہے، لہنگے کے جھول کو ایک طرف سے کس کر بھرے بازار میں ابھار رکھا تھا!''

''اور یہ تو بتاؤ یہ 'رما' بچاری کا پلو پکڑ کر کیوں کھینچا تھا تم نے؟ چلو مان لیا ہنسی ہنسی میں، تو پھر وہ بھاگی کیوں تھی تم سے؟ اور پھر یہ بھی تو بتاؤ — کہ جب بھاگتے میں اس کی اوڑھنی تمھارے ہاتھوں میں آ رہی تھی تو اس نے رک کر کیا کہا تھا تم سے؟''

'کسم لتا' کو تو تم کہتے ہو کہ بڑی پڑھی لکھی ہے، سب کچھ جانتی ہے، اور 'مرگ دیوی' کے ناچ کو تم سراہتے ہو، پر یہ سیدھا راستہ چھوڑ کر 'مادھو سین' کے گھر کا چکّر کاٹنے سے کیا مطلب ہے آخر؟''

''اور اے نازک کمر والی! جب ایسی ایسی باتوں سے اس کے دل میں سوئی ہوئی لہروں کو جگا دو، تو اے بڑی بڑی آنکھوں والی! اپنے آپ کو اوڑھنی میں لپیٹ لپاٹ کر اس کے پاس سے اُٹھ آئیو، اور پھر اوٹ میں رہ کر اپنی میا سے اس طرح اونچی آواز میں جھگڑا کیجیو کہ تیرا جاتری تم دونوں کی ہر بات سن سکے۔ ایسے موقعے پر تیری میا کو چاہیے کہ تجھ سے کہے —

''اری مورکھ، اس 'بھٹ آنند' کے بیٹے کے ہاں تو دھن دولت کا کوئی حساب ہی نہیں ہے، نہ اُسے دولت کی کوئی پروا ہے، اور تیرے پریم کے جال میں بھی وہ آن پھنسا ہے، اور اس کے ساتھ ہی وہ دل کا بھی دھنی ہے، لیکن تو نری مورکھ ہے، سدا تیرا یہی چلن رہا ہے کہ جو نہ کرنا ہو وہ کیا، تو نے اس کے سامنے اپنے گھٹ کے پٹ کیوں کھول دیے؟ نادان کہیں کی، وہ 'کیشو سوامی' کیا بُرا ہے، ایک تو وہ تیرے روپ کے نشے سے اندھا ہو رہا ہے، دوسرے اُسے دھن دولت لٹانے میں مزا آتا ہے، تیسرے اس کے دل میں اپنی گھر والی کی رتّی بھر چاہ نہیں ہے۔ لیکن تو بھی ایسی عقل کی اندھی ہے کہ تو نے میری ایک بھی بات کا دھیان نہ کیا، اور اسے سخت سست کہہ کے دھتا بتا دیا۔''

''اور پھر اس آبکاری کے داروغہ کی طرف ہی دیکھو، راجا کے خزانے میں سے وہ جتنا چاہے ادھر اُدھر کر سکتا ہے، محکمہ مال کا ہزاروں لاکھوں روپیہ اس کے ہاتھوں کے نیچے رہتا ہے اور اس کی حفاظت کا اسے کچھ خاص خیال بھی نہیں، ایمانداری سے وہ کوسوں دور ہے۔ پر کیا کروں، تیری سمجھ پر کچھ ایسے پتھر پڑے ہیں کہ اُسے خاطر ہی میں

نہیں لاتی ہے۔''

''اور پھر وہ 'پربھو رتو' بھی کوئی ایسے ویسے کا پوت نہیں، اس کا باپ بہت بڑا سیٹھ ہے اور بالکل بوڑھا اور روگی، آج مرا کل دوسرا دن، لیکن تمھاری پسند کچھ دنیا سے ایسی نرالی ہے کہ اس کا بیٹا بھی تمھیں نہیں بھاتا۔''

''قسمت جب بھی پلٹا کھانے میں آتی ہے تم اس سے بھاگتی ہو اور پھر مجھی کو کوستی ہو، آخر 'واسو دیؤ' ہی کو دیکھو، سونے میں تول کے رکھ دے تمھیں، پر تم نے اُسے بھی انکار کر کے کہیں کا نہ رکھا۔ اور اب وہ دوسروں میں دولت لٹاتا پھرتا ہے۔''

''اور پھر وہ بھی یاد ہے، اچھا بھلا سا آدمی تھا پر تمھاری ناسمجھی کہ ایک آنکھ بھی اس کی طرف نہ دیکھا بلکہ اس کے سامنے دوسروں سے زیادہ گھل مل کر باتیں کیں اور الٹا اسے جلایا، نتیجہ؟ اُس کا بھی دل پلٹ گیا اور اس نے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔''

''اور پھر صرف دھن دولت کا جھگڑا ہو جب بھی کوئی سمجھے کہ چلو تم ہی ٹھیک کہتی ہو، لیکن 'سرؤ' تو ایسا اچھا چتر کار ہے، اور پھر پریم کے تاؤ بھاؤ بھی خوب جانتا ہے، طاقت میں دیکھو تو بلوانوں میں بلوان، اچھا خاصا بیل کا بیل ہے اور پھر تم پر اس کا دل بھی کس بری طرح آیا تھا لیکن واہ ری میری بچی، ہٹ ہو تو ایسی ہو، اسے بھی اپنا بیری بنا کر ہی چھوڑا۔''

''تجھے تو بس اپنے من ہی کی پڑی ہے، میرا من نہیں کرتا، میرا من نہیں چاہتا، اور 'سندرا دیوی' کے گلے میں وہ موتیوں کی مالا دیکھ کر تجھے لاج نہیں آتی جو 'مدھو سودن' کے بیٹے نے اُسے دی ہے، اور یہی مالا تو چاہتی تو تیرے گلے میں ہوتی آج، تجھ سے نراش ہو کر ہی تو وہ اُدھر جا گرا۔''

''اور ذرا اس 'من متھ سین' کو تو دیکھ، تجھ سے زیادہ سندر دکھائی دیتی ہے، اور کارن؟ کارن صرف اتنا کہ نہ تو 'سنیہہ راگ' سے جھگڑ بیٹھتی اور نہ وہ اس کے پاس

پہنچ پاتا۔''

''اور پھر کوئی ایک بات ہو تو گنوائے بھی کوئی، 'نندی سین' کے بیٹے 'بھٹا دھیپ' ہی کو دیکھو، اب دن رات 'شوا دیوی' کے دوار پر رہتا ہے۔''

''اور پھر وہ گھر تو دیکھا ہی ہوگا، کوٹھے کا کوٹھا جگمگ کرتا ہے، سارے نگر میں ایسا کوئی اور مکان نہیں ہے،اب بھلا 'انگ دیوی' کے پاس کہاں سے آیا وہ؟ 'بھاوَ شدُ' نے دیا تھا اُسے۔''

''اور بیوپار کے مال پر چنگی کی جو آمدنی ہوتی ہے وہ ساری راجا کے خزانے تک تو پہنچتی ہی نہیں کیوں کہ اس میں تو 'نرمدا' کے ہاتھ رنگے ہوئے ہیں اور یہ ساری مہربانی 'رام سین' کی ہے جو منڈیوں کا داروغہ ہے اور یہی 'رام سین' پہلے پہل تمھارے پاس آیا تھا۔''

''اور اس 'پربھو سوامی' کی تم ہنسی اڑاتی ہو جو بچارا نہ تو پورا مرد ہے نہ عورت، کامنا تو مانا اس کے دل سے چھو تک نہیں گئی پر وہ یہ تو چاہتا ہے کہ کوئی اسے بڑا بلوان مانے۔''

''اس 'روی دیؤ' ہی کو دیکھو، ڈنڑ بیٹھک کے سوا اُسے کوئی کام ہی نہیں اور راجہ کی ناک کا بال بھی وہ بنا ہوا ہے اور تمھارے سامنے جاکر بننے تک کو تیار ہے۔ پر اس نے جب بھی اپنی بات کہی تم نے بھی اپنی ہی بات کہی۔''

''میں پوچھتی ہوں اری مورکھ کہیں کی، یہ جو تیرا کوئی ہوتا سوتا ساتھ کے کمرے میں بیٹھا ہے یہ کیا کام دیو کے گھرانے سے آیا ہے؟ جادو ٹونا جانتا ہے یہ؟ بھوت پریت اس کے قابو میں ہیں کیا، جو تو اس پر اس بری طرح ریجھ گئی ہے۔ میں کہتی ہوں یہ سب بچپنے کی باتیں ہیں اور یاد رکھیو کہ بچپنے کی باتیں جس بھی رنڈی نے کیں وہ کہیں کی نہ رہی،

نہ اس کی جوانی اپنی نہ اس کا بڑھاپا کسی کام کا، اور جوانی سے بڑھاپا آتے کون سی صدیاں گھسٹتی ہیں، پل دو پل کی بات ہے ساری۔ چار دن کی چاندنی ہے بٹو میری اور اگر یونہی جوانی کے دنوں میں جبکہ لابھ اٹھا سکتی ہو، اپنی کامنا کے سکھ آنند میں مگن رہیں اور اپنی من مانی ہی کرتی رہیں تو بڑھاپے میں دھرتی پر سونے کو چٹائی تک پاس نہ ہوگی، یہ سن رکھو۔"

"اور اپنی ماں سے یہ سب کچھ سن کر تمھیں یوں جواب دینا چاہیے — اجی تم بھی کیا ہاتھ دھو کر پیچھے پڑ جاتی ہو، اچھا جو تم کہتی ہو سب ٹھیک، پر ایک بات میری مان لو! میری اچھی میّا! اچھی! — ذرا مجھے وہ میرے نئے کپڑے نکال دو، مجھے دریا پر اشنان کے لیے جانا ہے اور پھر مندر میں پوجا کے لیے تاکہ ہم دونوں کا سنجوگ امر ہو جائے۔"

"جو عورتیں ملنہار لوگوں سے نہیں ملتیں، جو اپنے مرد کے چناؤ سے اپنا آپ تباہ کر لیتی ہیں، انھیں کم سے کم ایک بات کا تو فائدہ رہتا ہے کہ سنسار کی کوئی بھی شکتی انھیں اپنے پریتم کے سنجوگ سے نہیں روک سکتی۔ دھن دولت کا ڈھیر لگانے میں کوئی خاص بات نہیں، کوئی مزہ نہیں، مزے کی بات تو اس جیون میں صرف یہی ہے کہ ہم اپنے پیتم سے مل جائیں۔ دھن دولت کی چبھن تو کانٹوں کی سی ہے، اس سے نہ تو دل کو تسلی ہوتی ہے نہ کوئی اور سکھ ملتا ہے۔ جس دل میں چاہ نے گھاؤ لگا دیے ہوں اسے دھن دولت کی بھلا کیا پروا، وہ دل تو بھرپور جوانی کی مستی کے امرت میں ڈھل جاتا ہے۔ ایسا دل ہر کسی کے سینے میں نہیں ہوا کرتا میری میّا! — سب سے بڑا فائدہ جو اس جیون میں مجھے ہو سکتا ہے صرف اتنا ہے کہ وہ مجھے اپنی باہوں میں لے کر اپنے ہاتھ سے پان کی گلوری میرے منہ میں دے۔ اور جب وہ میرے انگ انگ پر چاہت کی گرمی سے آئے ہوئے پسینے کو اپنے پلّو سے پونچھتا ہے اور میرے سر کو اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے تو مجھے ایسا آنند ملتا ہے کہ اس کے سامنے سارے سنسار کا سونا اور ہیرے دھول اور کنکر کے سمان ہیں۔ اگر اس کی آتما

میرے ہونٹوں پر جھکی رہے، اگر میں اس کے ہر ایک رس بھاؤ کو نیند کے جھونکوں سے بوجھل بنا دوں، اگر اس کے دل میں کوئی دھیان ہو تو میرا ہی دھیان ہو، تو 'نل' سے بھی کہیں بڑھ کر اس سندر پریتم کو پا کر میں سمجھتی ہوں کہ جگت کی ساری بیسواؤں سے میری آن بان نرالی ہے۔ چاہے کوئی عورت کتنے ہی پھولوں کا رس کیوں نہ چوس چکی ہو، اگر کبھی سوبھاگیہ سے اُسے پریم مل جائے تو یوں سمجھو کہ اس کے لیے تو سفر کی آخری منزل آن پہنچی۔ پیاری میّا تو تو ان باتوں کو دیکھتے ہوئے بڑی سیدھی سادی ہے، بڑی بھولی بھالی ہے، تیری باتیں کتنی اچھی ہیں، تیری ایک ایک بات میں سوجھ بوجھ کی سو سو لہریں ہیں، پر یہ لہریں میرے کانوں کے دروازوں ہی سے ٹکرا کر رہ جاتی ہیں کیوں کہ میں تو اپنے پریتم کے سینے میں سما چکی ہوں۔ چاہے میں سکھ بھوگوں یا دکھ جھیلوں، چاہے میں گھر کے اُجالے میں سانس لوں یا سنسان بیابان کے اندھیارے میں، چاہے میں سورگ میں پہنچوں یا نرک میں، جب تک میرا پریتم میرے ساتھ ہے مجھے کسی بات کی بھی پروا نہیں ہے۔''

''لے جاؤ، لے جاؤ یہ اپنے کپڑے لتّے، یہ اپنے گہنے پاتے بھی لے جاؤ، لے جاؤ انہیں، میرے یہ کس کام کے؟ میرے روپ کا سنگار تو بس ایک ہے، صرف ایک — میرا پریتم!''

''اور یہ کہتے ہی تجھے چاہیے کہ اپنے بدن سے موتیوں کی مالا، جھومر، انگوٹھیاں — جو کچھ بھی پہن رکھا ہو، نوچ پھینکے۔ اور انھیں اپنی ماں کے پاؤں میں پٹک دے اور وہاں سے تیزی کے ساتھ جھپٹ کر چل دے۔

نادانیاں

''اگر اس نے ذرا بھی دھیان سے تمھاری باتوں کو سنا ہوگا تو اس کے دل میں ایک ابال اٹھے گا اور وہ یہی سوچے گا کہ آخر سوجھ بوجھ والی عورتیں بھی پریم کی بھڑکتی ہوئی آگ کے سامنے کچھ نہیں کر سکتیں، بالکل بے بس ہو جاتی ہیں۔ ان سندر ناریوں کے دل میں جب کسی مرد کا دھیان جم جائے تو یہ نہ تو اپنی ماں کی طرف دیکھتی ہیں، نہ آس پاس والوں کو، نہ انھیں اپنی جنم بھومی کی چاہ رہتی ہے نہ گھر گھاٹ کی پروا بلکہ

ان سب کے ساتھ یہ اپنے جیون کو بھی تنکے کے سمان جانتی ہیں۔''

''جب گھمسان کا رن پڑا تھا اور 'وجز' اس پتھر سے چوٹ کھا کر گرا تھا جو بجلی کی طرح سن سے اُسے آن لگا تھا تو اس کی پریتما نے بھی جان دے دی تھی۔ اس نے وہیں اپنا بلیدان دے دیا تھا اور اس کی راہ بھی نہ دیکھی تھی کہ کب کوئی چتا کے آس پاس منتر پڑھتا ہے۔''

''پچھلے جنم کو چھوڑ کر 'منی کنٹھ' نے قسمت سے پھر پانچ تتو کا چولا پہنا، اور اس کے مرتے ہی وہ بیسوا جو پریم کے بندھن میں اُس سے بندھی ہوئی تھی انہیں پانچ تتو سے جا ملی۔''

''جب بھاسکر 'دامن' دیوتاؤں سے جا ملا تو جس رنگیلی، ہنس مکھ لڑکی سے اسے پریم تھا اس کی جدائی ایک پل بھی نہ سہہ سکی اور راجا کے روکنے پر بھی چتا میں کود پڑی۔''

''جب 'نرسنگھ کوی' اگنی کی گود میں گئے تو وہ رنڈی جوان کے ساتھ رہتی تھی، اپنی باہیں پھیلائے ہوئے بڑھی اور نراشا کے جھٹ پٹے میں اپنے آپ کو اگنی کی لپیٹ میں دے دیا۔''

''وام دیوؔ کی پریتما انجانے دیس کی رہنے والی تھی۔ 'وام دیوؔ نے اُسے چاہا تھا اسی لیے تو جب وہ یدھ میں کام آیا تو وہ اس کے چرن چھوڑتی ہی نہ تھی۔''

''جب 'بھٹ کدمبا' کا پتر 'یم راج' سے ملنے گیا تو اس زمانے کی سب سے اونچی بیسوا 'رانا دیوی' نے بھی اپنے شریر کو اس کے ساتھ ہی چتا کی گود میں ڈال دیا۔''

''اسی نگر میں ایک رنڈی نے 'مصرا' کے بیٹے 'نیل کنٹھ' کو اپنا سارا دھن دے دیا جو اس کی عمر بھر کی کمائی تھی کیوں کہ وہ اُسے چاہتی تھی۔''

''تو پھر یہ سندری کہاں گئی جس کے دل میں میری کامنا جاگ اٹھی ہے۔ وہ

اپنی ماں کی باتوں سے پاگل ہو اٹھی تھی۔ اور اس نے جھلاتے ہوئے اپنے سارے ہیرے موتی نوچ پھینکے تھے اور پھر وہ اس جگہ سے اوجھل ہو گئی تھی۔ آج سے میرا سب دھن دولت اسی بھولی بھالی سندری کے چرنوں میں نچھاور ہے۔ اس مرگ نینی نے میری چاہت میں آکر اپنے ہیرے موتیوں کی رتّی بھر پروا نہ کی، اپنی ماں کو چھوڑ کر چل دی اور داس داسیوں کا جھرمٹ دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا۔ مجھے بھی اب کسی بات کی پروا نہیں، نہ گھر کی پروا ہے نہ گھر والی کی، نہ مات پتا کی پروا ہے، نہ اپنے چاکروں کا دھیان۔ اب سے صرف 'مالتی' ہی مجھے مایا کے آنند بھرے گھیرے میں راہ بجھائے گی۔''

''بنانے والے نے اس کے انگ انگ کو چاند کی کرنوں سی چمک دمک دی ہے، اس میں میری آتما سما جاتی ہے اور پھر میں اُسے اپنی باہوں میں تھام لیتا ہوں اور اسی برہما میں گھل مل جاتا ہوں جو آنند کا مؤل ہے۔''

''دھن بھاگ ہیں اس کے جس کے گلے سے وہ لگی ہوئی ہو۔ کیوں کہ اس کے دل میں چاہت کی تند اور تیز دھارا نے دن کا سارا اُجالا کر دیا ہے اور ہر ایک بندھن توڑ دیا ہے اور ہر روک ٹوک کو بہا دیا ہے۔ اب اُس کے دل کی دھڑکن اس کے اپنے بس کی نہیں رہی ہے اور اب اس کی چھاتیوں سے پردہ ڈھلک گیا ہے۔''

''اس کے ہونٹوں سے ''ارے''، ''اوئی''، ''اُف''، ''ہائے'' کے ساتھ گھلی ملی پیار کی دوسری آوازوں کو صرف اسی کے کان سن سکتے ہیں جس نے اپنے گنوں سے اپنے آپ کو اس اونچے آنند کے لائق بنا لیا ہو۔''

''جب ہم دونوں پر دل کی گرمی کا کہرا چھا جاتا ہے تو وہ جیون مرن کی دھارا کو پھولوں بھری ٹہنیوں کی چھایا میں چھپا لیتی ہے اور یوں اس کا دل دھڑکتا رہتا ہے۔''

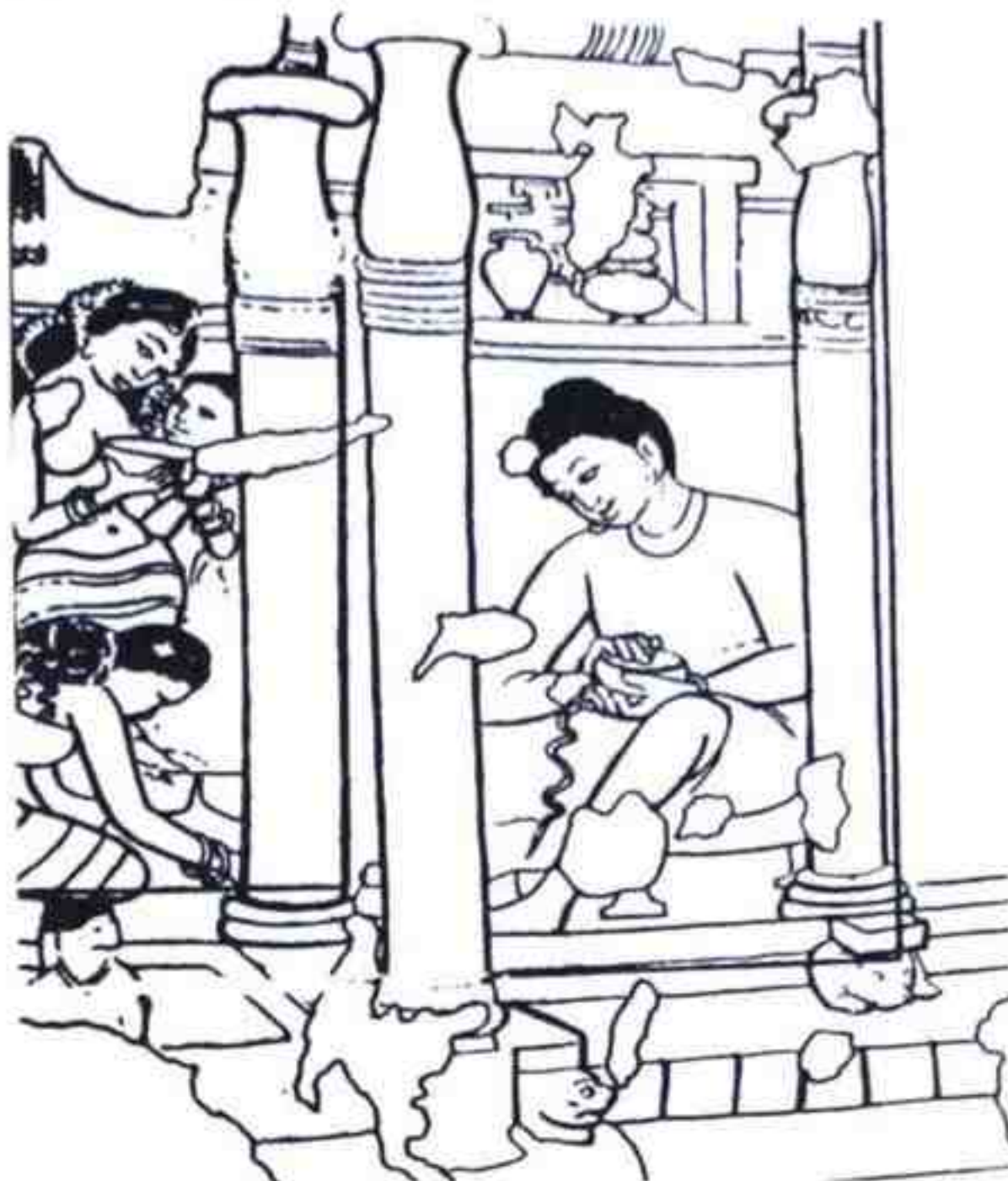
''پریتما کا بدن دھیرے دھیرے بے خبری میں کھو جاتا ہے لیکن ایک پل کے لیے جب اس سے الگ ہو جائیں تو اس کے ہونٹوں سے سکھ کے ٹھنڈے سانسوں کا ایک

تانتا سا بندھ جاتا ہے۔ پریم کے ایسے بھاؤ تو بہت سی اور بیسوائیں بھی جانتی ہیں جن سے مردوں کو سکھ آنند ملتا ہے پر سیدھے سبھاؤ اور آنسوؤں سے پریم کا مزہ بڑھانا صرف وہی جانتی ہے۔ جب اس کے دل میں چاہت کی دھارا ساز سنگیت کے سمان پھوٹ نکلتی ہے تو پھر سکھ کی بینا سے رسیلے سر وہی نکال سکتی ہے۔ کبھی مدھم اور پنچم میں تیز تیز ٹھنڈی سانسیں سنائی دیتی ہیں، اور کبھی ایک ایسی تھرتھراہٹ اور کپکپی کی گونج بہتی آتی ہے جس میں دکھ سکھ دونوں گھلے ہوتے ہیں۔ جب کام دیو مالتی کے بھاؤ دیکھتا ہے، اس کی حرکتیں، اس کی جمائیاں، اس کی مسکراہٹ اور کپکپی اور تھرتھراہٹ کو دیکھتا ہے تو اُسے اپنی پر۔تما 'رتی' کی سب باتیں بھول جاتی ہیں۔''

''اس کی بات چیت گاؤں کی لڑکیوں کی سی نہیں ہے، اس کے ایک ایک پلک جھپکنے میں نفاست ہے اور وہ آنند کے سب سے پیارے اس ایک اکیلے پل کو اپنے جوش کی زیادتی سے جلد پورا نہیں ہونے دیتی۔ سونے چاندی کی طرف وہ آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔ کیوں کہ وہ ذرا ذرا سی بات کی اونچ نیچ کی سُدھ رکھتی ہے اور دوسرے کے دل کی بات کو چٹکی بجانے میں جان لیتی ہے۔ جب بھی اس کا جی چاہے تو بات کی بات میں وہ اپنے اڑوس پڑوس والوں کی بھلائی برائی معلوم کر لیتی ہے۔''

''اپنے پریتم کے سوا اس کا دل اور کسی کی طرف جھکتا ہی نہیں ہے، جیسا بھی سماں ہو، اور جیسی بھی جگہ ہو، وہ اپنی باتوں کو اسی ڈھب سے ڈھال لیتی ہے، یوں سمجھو کہ اس کا دل سوجھ بوجھ کی بستی ہے، اور جب وہ چلتی ہے اور بڑی اٹھلا اٹھلا کر چلتی ہے، کیوں کہ اس کی نازک کمر، اس کے بڑے بڑے کولہوں کا بوجھ مشکل ہی سے سہہ سکتی ہے۔ لال چوا بطخ کا پھیلاؤ، راج ہنس کا چمٹنا، نیولے کا گلے ملنا، کبوتروں کا آپس میں گتھ جانا — پریم کی ریت اور چلن کے یہ سارے بھاؤ اس کی مٹھی میں ہیں۔ جس کسی نے اس کی باتوں کا ہیر پھیر دیکھا ہے، جس کے دل کو بھی اس کی اداؤں نے ایک بار موہ لیا ہے،

اس کے لیے اپنی بیوی بھی چاہے وہ کیسی من موہنی کیوں نہ ہو کپڑوں کے ایک بھاری گٹھر سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔''

''پریتما کے سینے میں پریمی کی جو چاہت چھپی ہو وہ اسی سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ ہر وقت اسے جدائی کا ڈر لگا رہتا ہے۔ کبھی وہ کہتی ہے، ذرا میرے بھیا سے خبردار رہنا، وہ خواہی نخواہی ناک بھوں چڑھاتے رہتے ہیں، کبھی وہ کہتی ہے کہیں تمھارے گھر والوں کو خبر نہ ہو جائے، کبھی وہ کہتی ہے تم تو اتنے اچھے ہو کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میری قسمت کیسے جاگ اٹھی، کبھی کہتی ہے اماں کا ذرا دھیان رکھنا چاہیے، آج کل ایک بہت بڑے سیٹھ میرے لیے انھیں بہت لالچ دے رہے ہیں۔ اور اگر کبھی اس کا پریتم کسی بیاہتا عورت کی چاہت میں پھنس جائے تو اپنے چاہنے والے کی خوشی کے لیے وہ اپنی سوتن کے گھر والے کو بھی اس کے راستے سے ہٹانے کی کوشش کرتی ہے، اتنا کھلا دل ہوتا ہے ایسی پریتما کا—''

چھیڑ چھاڑ

''لیکن اگر اس جوڑ توڑ کے باوجود تمھارا سورما ٹس سے مس نہ ہو تو پھر تمھاری ایک سکھی اس کے پاس جائے اور اس سے کہے کہ تمھیں کسی نے دن دہاڑے سرِ بازار لوٹ لیا، اور پھر اس طرح بات بڑھائے:

''مہاراج! جان پڑتا ہے کہ آپ کو گھر بار کے جھمیلوں سے پل بھر کی مہلت بھی نہیں ملتی یا آپ کسی بھلے گھر کی بہو کے دل کو جیتنے میں لگے ہوئے ہیں۔ نہیں تو کوئی وجہ

نہیں کہ آپ ایسے برے وقت میں میری سکھی کے پاس نہ پہنچتے جب اُسے ہر طرف اندھیارا ہی اندھیارا دکھائی دے رہا تھا۔ جب سنسار کا گھیرا اس کی آنکھوں سے یوں اوجھل ہو گیا تھا جیسے برسات سے بوجھل کالی کالی گھٹائیں چاروں اور چھا گئی ہوں۔ ایسے سمے میں جب وہ ہر ایک سے نراش صرف تمھاری لگن دل میں لیے سیج پر لمبی پڑی ہوئی تھی اور رہ رہ کر آشا سے گھبرائی ہوئی نظروں سے راستے کو تک رہی تھی تو اس کے کانوں میں کسی کے گانے کی آواز سنائی دی:

''پل میں پہنچ پیتم کے دوار
ہے جو تجھے جیون سے پیار
پریم ہے دو دھاری تلوار
گہرا گھاؤ ہے، کاری وار
پل میں ہے یہ دل کا وار
پل میں سوجھے آر نہ پار
ہے جو تجھے جیون سے پیار
پل میں پہنچ پیتم کے دوار''

'' اور یہ سن کر وہ مجھ سے کہنے لگی — ہے ری سکھی! جن کا دل سخت ہوتا ہے بڑے مزے میں رہتی ہیں وہ، کیوں کہ وہ تو جب تک جی چاہے پریتم کی جدائی سہہ سکتی ہیں۔ پر مجھ سے یہ کیسے ہو؟ میں تو ایک دن کے لیے بھی اس کی جدائی نہیں سہہ سکتی چاہے وہ اپنے سنگھی ساتھیوں کے ساتھ ہی کہیں دل بہلانے کے لیے جائے۔ کام دیو میرے من کو اَشانت بنا دیتے ہیں۔ ہوا کے جھونکوں سے پھولوں بھری ڈالیاں جھومتی ہیں اور میرے

دل پر اداسی چھا جاتی ہے اور مور کے رنگ برنگے من موہنے پروں کو دیکھ کر تو میں بالکل ہلکان ہو جاتی ہوں۔ آکاش پر چھائے ہوئے بجلی کی سنہری تلواروں سے کٹتے ہوئے کالے بادلوں کو ٹھنڈے دل سے کچھ وہی دیکھ سکتی ہے جو بڑے مزے سے اپنے پریتم کے سینے سے چمٹی ہوئی ہو۔ جس طرح سونے چاندی میں منڈھا ہوا ہیرا آنکھوں کو زیادہ اچھا لگتا ہے اسی طرح عورت بھی اپنے پریتم کی باہوں کے گھیرے ہی میں زیادہ بھلی دکھائی دیتی ہے۔ سکھی! مجھے اپنے سارے گہنے پاتوں سے سج لینے دو کیوں کہ مدن دیوتا نے میرے دل کو اپنے بس میں کر لیا ہے اور چاہت کے رستے پر وہ مجھے آگے ہی آگے بڑھنے کو کہے جا رہا ہے۔''

''یہ سن کر اس کی ماں اسے روکتے ہوئے کہنے لگی، بنّو! تمھیں تو چاہ کے دھندلکے میں کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ ذرا سوچو تو سہی رات کتنی اندھیری ہے اور ہر طرف کالے کالے بادل چھائے ہوئے ہیں، ایسے میں تم گھر سے باہر نکلو گی! ذرا بھی ڈر نہیں آتا تمھیں؟ تم تو کسی پرانی پریم کہانی کی سندری کے سمان ہو، تمھیں تو دنیا بھر میں کسی کی پروا ہی نہیں، تم تو جان سے ہاتھ دھو کر ایک ایسے آدمی کے پیچھے پڑی ہو جس کی دو رنگی ہر کوئی جان چکا ہے۔ اس کے دل میں تو صرف اپنی گھر والی کی ہی چاہت ہے۔ یا کم سے کم وہ کسی ایسی جگہ پھنسا ہوا ہے جس کا ہمیں پتہ نہیں۔''

''ذرا سوچو تو، تِلک تمھارے ماتھے سے گھل کر بہہ چکا ہوگا، ماتھے سے بہتی ہوئی پانی کی دھاروں نے تمھارے بالوں کا سارا سنگھار بگاڑ دیا ہوگا اور تمھاری لٹیں ادھر اُدھر بکھر گئی ہوں گی۔ بلکہ پانی تمھارے کپڑوں سے رس رس کر اندر تک پہنچ گیا ہوگا اور تمھارا سارا بدن پانی میں شرابور ہو رہا ہوگا اور جو لباس تم پریم کے کھیل میں مزے کے لیے پہنو گی وہ بھیگ چکا ہوگا۔ ٹھنڈے پانی اور ہوا کی سردی سے تمھارا روم روم کانپ رہا ہوگا۔

اندھیارے میں رستے کی اونچ نیچ کا تمھیں پتہ نہ چل سکے گا۔ کہیں تم لڑکھڑاؤ گی، کہیں ٹھوکر کھاؤ گی اور یوں گرتی پڑتی بار بار اپنی سکھی سے پوچھوگی — ابھی کتنی دور ہے؟ ابھی اور کتنی دور ہے؟ — سکھی اب کتنی دور ہے؟ — اور جب ہزار مصیبتوں کے بعد تم اس کے دروازے پر پہنچوگی تو اس کے نوکر چاکر انجان بن کر تم سے پوچھیں گے: ''کون ہو جی؟ — کس سے ملنا ہے؟ — کیا کام ہے تمھیں؟'' اور جس وقت تم پر یہ سب کچھ بیت رہی ہوگی تو تمھارا پریتم دوسری عورتوں کے ساتھ بیٹھا یوں سوچ رہا ہوگا — ''

''کیا سچ مچ اس کے دل میں چاہت اتنا گھر کر چکی ہے یا صرف روپے پیسے اور ہیرے موتی کی پیاس اسے یہاں تک لے آئی ہے؟ کہیں یہ تو نہیں کہ جا کہیں اور جگہ رہی تھی اور رستے میں ہوا اور برسات نے گھیر لیا تو اب ہانپتی کانپتی یہاں آن دھمکی ہے؟ لیکن کچھ بھی ہو مجھے اس سے کیا کام، میرے ساتھ تو میری گھر والی بیٹھی ہے۔'' یاد رکھو میری بنّو! اور کسی جگہ وہ تم سے کیسی ہی باتیں کیوں نہ کرے، اپنے گھر پر وہ تم سے یہی سلوک کرے گا۔ بلکہ کسی سے کہلوادے گا کہ اب یہاں سے ٹھنڈے ٹھنڈے سدھاریے۔''

''اور پھر لوٹتے میں جو کوئی بھی اُسے ملتا ہے، ہنسی اڑاتا ہے۔ بھیگے ہوئے کپڑے، روپ جوانی کے گھمنڈ کا نشہ اترا ہوا۔ گھبراہٹ اور الجھن میں سر جھکائے ہوئے کسی کو بھی اس کا کوئی خیال نہیں آتا۔ اور ہر ہر قدم پر پچھتاوا اسے کاٹے کھاتا ہے اور کانٹوں اور کنکروں سے اس کے پاؤں گھایل ہوئے جاتے ہیں۔''

''لیکن سندر مالتی نے اپنی ماں کی ایک نہ سنی اور تم سے ملنے چل کھڑی ہوئی۔ اور جب وہ یوں رات کے اندھیرے میں بالکل اکیلی چلی آ رہی تھی تو رستے میں اسے ڈکیتوں نے لوٹ لیا۔ جو کچھ اس کے پاس تھا سب کچھ لے لیا، ایک چیز بھی نہ چھوڑی۔

کمبخت چوکیدار بھی ڈر کے مارے وہاں سے بھاگ گیا تھا۔ اور وہ بچاری برباد ہوگئی۔''

''لیکن اگر یہ چال بھی بیکار جائے تو اس بات کا بھی انتظار کرنا چاہیے کہ جب تمھارا چاہنے والا تمھارے پاس بیٹھا ہو تو وہاں کوئی بیوپاری آئے اوراس کے سامنے ہی کہے کہ ''بائی جی، کئی دن ہوئے آپ کی ایک داسی میرے پاس آئی تھی اور موتیوں کا ایک گلوبند گرو رکھ گئی تھی۔ کچھ دن ہوئے وہ پھر آئی اور مجھ سے کہنے لگی کہ بائی جی ایک جاتری کی خاطر تواضع کے لیے اس گلوبند پر کچھ اور منگوا رہی ہیں۔ میرے کھاتے میں آپ کا سارا حساب لکھا ہوا ہے۔ کافور، کیسر، صندل، اگر، ہر چیز کا رتّی رتّی ماشے ماشے کا حساب لکھا ہوا ہے، اگر کہیے تو میں ابھی سارا حساب سنادوں۔ بائی جی بہت دنوں سے آپ نے اپنا حساب نہیں چکایا۔ اور بات یہ ہے کہ مجھے بھی آج کل کچھ ٹوٹا پڑ گیا ہے اور دکان میں روپے پیسے کی سخت ضرورت ہے۔ اسی وجہ سے میں نے یہاں آکر آپ کو تکلیف دی ہے۔''

''یہ سن کر تمھیں چاہیے کہ شرم سے آنکھیں جھکا لو اور کچھ گھبراہٹ میں اور کچھ ایسے جیسے کوئی بات نہیں اس سے یوں کہو — سیٹھ جی جوہری جو بھی مول لگائے اسی کے حساب سے وہ گلوبند اب اپنا سمجھیے۔ رہی بات دوسرے ادھار کی، تو آپ دھیرج رکھیے میں دو ہی چار دن میں آپ کا پائی پائی کا حساب چکا دوں گی۔''

''اور اگر یوں ہو کہ یہ مکڑی کا تانا بانا بھی اُسے نہ پھنسا سکے تو پھر تم اُس سے کہو — پیارے! عورت ذات کو بھی جیون میں کیسی کیسی الجھنوں سے سامنا رہتا ہے۔ ابھی چند ہی روز کی بات ہے جب دو ایک دن کے لیے تمھارا جی اچھا نہ تھا تو میں نے مندر میں جا کر گوری دیوی کے سامنے ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا کی تھی کہ اے دیوی! میرے پیارے کو اچھا کر دے، تیری دَیا سے یہ کچھ دور نہیں۔ اگر تو میرے پریتم کو جلدی سے اچھا کر دے گی تو میں تیرے دوار پر بلی دوں گی۔ اور میری یہ پرارتھنا دیوی نے مان لی اور تم بالکل

اچھے ہو گئے۔ پر اب کیا کروں میرے پاس تو کچھ بھی نہیں۔ بڑی الجھن کا سامنا ہے۔''

''اور اے مست چال والی سندری! اگر یہ تیر بھی نشانے پر نہ بیٹھے تو پھر تجھے چاہیے کہ تو اپنا گھر خالی کر دے اور اُسے آگ لگا دے اور ڈونڈی پٹوا دے کہ ہائے لوگوں میں تو بالکل ہی لٹ گئی۔''

شکراب

''جب تجھے اس بات کا یقین ہو جائے کہ وہ تجھے چاہتا ہے، اس کے دل میں تیری جگہ ہے۔ وہ تیرے ساتھ کھاتا پیتا ہے، تیرے ساتھ سوتا ہے، بلکہ تیرے ہی ساتھ رہتا سہتا ہے تو پھر تجھے اس کی کوشش کرنی چاہیے کہ اس کے دل کی یہ گرمی کبھی ٹھنڈی نہ پڑنے پائے۔ لیکن منوہر انگ والی سندری: جوں ہی تجھے یہ معلوم ہو کہ اب اس کے پاس دھن دولت کچھ بھی نہیں رہی یا اب وہ تجھ پر جان نہیں چھڑکتا، یا اب تجھے

میلوں ٹھیلوں میں نہیں لے جاتا۔ اس کے ساتھی سنگھیوں سے تو یہ بات جان لے کہ وہ اب تیرے بجائے دوسروں کے بس میں ہے تو پھر تجھے چاہیے کہ بڑی بے دردی سے اس پر ظاہر کر دے کہ صاحب اب کوئی اُمید نہ رکھیے ہم سے، اور ایسے بیکار نکلے جھنجھٹ سے پنڈ چھڑانے کے لیے جو باتیں کام آ سکتی ہیں وہ اب میں تجھے بتاتی ہوں۔''

''پہلی بات تو یہی ہے کہ جہاں تک ہو سکے تو اسے اپنے ساتھ نہ بیٹھنے دیجو۔ جب کبھی وہ تیرے یہاں آئے تو اسے دیکھ کر نہ تو اپنی جگہ سے ہلیو، نہ اپنے آپ سے پرنام کیجو۔ بات چیت میں جب کبھی وہ کچھ کہے تو کبھی تو بے تمیزی اور ڈھٹائی سے اور کبھی ایسے جیسے تیرے جی میں کوئی دشمنی ہے کچھ نہ کچھ ضرور کہیو اور ایک بات کا ہر دفعہ خیال رکھیو کہ چاہے وہ کچھ ہی کیوں نہ کہے، ہر بات پر اس کی ہنسی اڑانے کی کوشش کیجو ۔ خاص طور پر وہ باتیں جو اس کے جی لگتی ہوں یا اُسے کھجاتی ہوں، اُن پر تو آس پاس والوں کی طرف دیکھ کر زور سے ٹھٹھا لگائیو۔ جو بات اسے نہ بھاتی ہو اسے ضرور سراہیو۔ کبھی تو اس کے سامنے اور کبھی کسی اور کے سامنے اکثر اس سے یہی کہتی رہیو کہ ایک اور نوجوان کے پریم نے میرے دل میں بری طرح جگہ بنا لی ہے اور اس کے پاس دھن دولت بھی بہت ہے۔ اور جب کبھی وہ تیری کسی بات کو سراہے تو یہ کہہ کر اسے چپ کر دیجو کہ رہنے دیجیے آپ کو اب بہت باتیں بنانی آ گئی ہیں۔ کبھی وہ کوئی بات کرے تو ادھ بیچ میں ٹوک دیجو۔ اس کے ذرا ذرا سے بھاؤ پہ ناک بھوں چڑھا لیجو ۔ جب کبھی وہ تیرے ہاں آئے تو کسی نہ کسی کام یا کسی سے ملنے کا بہانہ کر کے گھر سے چلی جائیو۔ جتنا بھی سے اس کا اکارت کر سکتی ہو کیے جائیو۔ سیج پر اس کی طرف پیٹھ کر کے پڑی رہیو، اور جلد سے جلد نیند کا بہانہ کر کے آنکھیں موند لیجو ۔ کبھی جمائی لے کر کہیو کہ آج تو بہت تھک گئے بھگوان! جب کبھی اس کی نظر تجھ پر پڑے، تیرے ماتھے پر تیوری ضرور دکھائی دے۔ جب وہ تجھے ہاتھ لگائے تو اس کا ہاتھ جھٹک دینا۔ اور جب کبھی وہ تنگ آ کر جھلا اُٹھے اور تجھ سے کچھ

پوچھے تو چپ چاپ بڑے مزے سے اس کی باتیں سنا کرنا۔ جب وہ تجھے پیار کرنا چاہے تو تیزی سے سر دوسری طرف نیوڑھا لینا۔ جب وہ تجھے سینے سے لگانا چاہے تو سمٹ سمٹا کر تو الگ ہونے کی کوشش کرنا۔ موقعے کے سمے اگر اس کا ناخن لگ جائے تو کہیو ''یہ کیا کرتے ہو جی؟'' اور پھول کی پتی پر دانت کے چھوتے ہی بولیو ''رہنے بھی دو جی'' اور ذرا بھی دیر لگے تو کہیو ''کیا مصیبت ہے!'' اور اس سارے سمے تیری ہر بات سے ایسا معلوم ہو کہ یہ کیسا خواہ مخواہ کا جھنجھٹ گلے پڑ گیا ہے۔ وہ کامنا بھری آنکھوں سے تیری طرف دیکھے اور آگے بڑھے تو جھٹ سے کہہ دیجو، 'اجی اب سو بھی جاؤ' اور جب تو دیکھے کہ اب اس کا بل جواب دے چکا ہے تو کبھی پوچھیو، 'کیوں جی، سو گئے؟' کبھی کہیو، 'رات کتنی اچھی ہے!' کبھی کوئی پریم کا گیت گنگنائیو: آئے موئے سجنا، پھر گئے انگنا، میں بیرن رہی سوئے۔ چھیڑ چھاڑ اور کام دیو کی پوجا کے سمے اگر ایک پل کو بھی وہ چوکڑی بھول جائے تو جھٹ اس کی ہنسی اڑا دیجو۔ کبھی کہیو 'تھوتھا چنا باجے گھنا' کبھی کہیو 'بڑوں بڑوں سے سنا تھا، سچ ہے دور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں' پل پل یہی ظاہر کیجو کہ یہ بیرن رات تو ختم ہونے ہی میں نہیں آتی، اور بار بار اس سے پوچھتی رہیو 'کے پہر ہو گئے؟' اور بھور بھئے اوشا کی پہلی کرن کے ساتھ ہی تیزی سے اُچھل کر سیج سے اُٹھ بیٹھیو اور جلدی سے گیت بھون سے یہ کہتے ہوئے باہر چل دیجو: 'بھگوان تیری دَیا ہے آخر دن نکل ہی آیا۔ ایک رات اور گئی، بھگوان تو بڑا دَیالو ہے۔'

صرف اس چاہ میں شانتی ہے جو بلوان ہو۔ جس میں شکتی ہو، جو گمبھیر ہو، جو صاف ستھری ہو، جس میں دو آتمائیں ایک دوسری میں گھل مل جائیں۔ ایسی چاہ مانو کنچن اور ہیرے کا میل ہے لیکن وہ پریم جو نِرا ایک ہی طرف سے ہو اور جس کا دوسرے کو دھیان بھی نہ آئے، لاج کا کارن ہے۔ نِربلتا کا کارن ہے، دکھ اور اداسی کا کارن ہے،

بربادی کا کارن ہے جیسے کہ دس سروں والے راون کا پریم سیتا کے لیے تھا۔

جب چاہنے والے کے دل میں چاہت کی گرمی ٹھنڈی پڑ جائے تو وہی نگاہیں جو پہلے دل کو لبھاتی تھیں، بیکار ہو جاتی ہیں۔ جب کوئی عورت اپنے من میں یہ دھارن کر لے کہ جو بھی اس کے جی میں آئے کرنے دو، مجھے کیا، میں تو اپنے لیے دیے رہوں گی، اور پھر بھی چاہنے والا اس کے پیچھے پڑا رہے تو جانو کہ وہ آدمی نہیں نرا ڈھور ڈنگر ہے۔

جب دل کی دھڑکن سنگت نہ کرے اور انگ انگ بے جانے بوجھے، بے سوچے سمجھے ہار مان جائیں اور چاہ کا رنگ ان میں نہ اُبھرے اور رس بھاؤ سویا رہے تو وہ کام کیول پشو کا کام ہے، پشو ہی کو اس میں مزا آ سکتا ہے۔ اگر مرد میں ذرا سی بھی سوجھ بوجھ ہے، اُسے اپنے آپ کا مان ہے تو یہ دیکھتے ہی کہ اب وہ نہیں چاہتی خود ہی اس سے الگ ہو لے گا کہ دن پر دن اس کا جی پلٹتا ہی جاتا ہے۔

اگر کوئی مرد کسی سندری کو اس بات کا موقعہ دے کہ وہ اپنی سکھی کو آنکھ کا اشارہ کر کے ہاتھ پر ہاتھ مارتی ہے اور اس کی ہنسی اڑاتی ہے تو ایسے مرد کے لیے تو یہی اچھا ہے کہ زمین پھٹ جائے اور وہ اس میں سما جائے۔

اگر کوئی مرد کسی سندری کو اس بات کا موقعہ دے کہ وہ کسی نہ کسی بہانے اس پر یہ ظاہر کر دے کہ وہ اسے نہیں بلکہ اس سے کہیں بڑھ کر کسی اور کو چاہتی ہے تو ایسا مرد تو موت کے جوئے کے نیچے بھی ٹس سے مس نہ کرے گا۔

اگر کوئی مرد اپنی پریتما کو اس بات کا موقعہ دے کہ اس کی نفرت کو دیکھ کر اس کے نوکر چاکر بھی اس کا مذاق اڑائیں تو ایسا مرد تو راکھ سے بھی نکما ہے۔

جو کوئی مرد کسی سندری کے چلن میں سچ جھوٹ کو بھی نہ پرکھ سکے تو ایسے کے ماتھے پر تو پشوپتی کی طرح اردھ چندر چپکا دینا چاہیے۔ ایسا مرد کہ دھیرے دھیرے جس کی عزت خاک میں مل جائے یہاں تک کہ اس کے خالی بٹوے تک سے نفرت ہونے

لگے۔ ایسا مرد تو ایسا ہے جیسے عورت کی نفرت کے طوفان میں کوئی ٹوٹی ہوئی ناؤ تھپیڑے کھا رہی ہو۔

عورتیں مردوں کو اکسانے اور بھڑکانے کے لیے، جو جھوٹ سچ لگاتی ہیں اس کا اعتبار صرف بیوقوفوں ہی کو آ سکتا ہے اور اے سب سے انوکھی سندری! بھلے لوگ تو عورت سے سدا کا سنجوگ چاہتے ہیں۔ لیکن عورت کیا چاہتی ہے؟ وہ چاہتی ہے دھن دولت، روپیہ پیسہ، ہیرے موتی، سونا چاندی اور اس کی کھوج میں وہ کہیں بھی نہیں رکتی۔ آج، کل اور پرسوں ہر وقت اسے اپنے کام سے کام رہتا ہے۔

عورت صرف دو قسم کے مردوں کے ساتھ سونا پسند کرتی ہے، ایک تو وہ مرد جن کی دولت ان کی آنکھوں میں جھلکتی ہے اور دوسرے وہ مرد جن کی پدوی کا ڈنکا سماج میں بجتا ہو۔ آج تک جن لوگوں نے بھی کام اور پریم کے بارے میں کتابیں لکھی ہیں، اس ایک بات کے بارے میں وہ سب ایک ہی بات کہتے ہیں۔ 'مُنی ویاس' نے بھی مرد کی ان دو قسموں کا بیان لکھا ہے اور یہ دونوں قسم کے مرد دھرتی پر نیچ سے نیچ قسم کے مرد ہیں اور اس کے باوجود اگر کوئی مرد پریم کلا پر بہت زیادہ دھیان دے تو یہ اس میں کوئی گُن کی بات نہیں ہے۔ وہ مرد جس کے دل پر پریم کا کاری بان پڑا ہو اس کے لیے پریم ایسے ہے جیسے پھولوں سے لدی پھندی کوئی ڈالی ہو، یا جیسے کسی کنگلے نردھن کو بہت سی دولت مل گئی ہو۔ سنجوگ کی کامنا تو اس لابھ کے کارن جنم لیتی ہے جس کی آس ہمیں دوسرے سے ہوتی ہے اور اس سے بھی ہم یہی چاہتے ہیں کہ وہ بھی وہی بات چاہے جس کی چاہ ہمارے دل میں ہے۔

لیکن جو کوئی دھرم کے کام کو پورا نہیں کرتا اور دھرم ہی سب سے بڑا گن ہے اور جو کوئی ارتھ پر جیت پانے کی کوشش نہیں کرتا اور ارتھ ہی سب سے بڑا دھن ہے اور جو کوئی کام کی دولت اکٹھی نہیں کرتا جس سے پریم کا آنند ملتا ہے تو پھر اس سنسار میں جہاں

ہر کوئی اچھی سے اچھی بات کی کھوج میں لگا ہوا ہے اس کا جیون کسی کام کا نہیں۔

وہ کامنا سے بے چین نوجوان جس کی ہر کوئی ہنسی اڑائے، اگر کہیں نردھن بھی ہو جائے تو اس کا انت بربادی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟

ہوا کی لہروں پر اڑنے والی بیسوا مدھ مکھی تپتے ہوئے کنول پھول پر بھی جا بیٹھتی ہے اور چوس لیتی ہے اور رس کے کومل پیالے کو توڑ دیتی ہے۔ پر دھرتی پر چلنے پھرنے والی بیسوا کا رنگ ڈھنگ کچھ اور ہوتا ہے۔ وہ مرد جسے عورت کی ایک نظر کہیں کا نہ رکھے کسی رنڈی کو کیسے دھوکا دے سکتا ہے۔ کیوں کہ رنڈی تو سدا موقع کی تاک میں رہتی ہے اور کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے بھی ہر بات کو اس طرح جان لیتی ہے جیسے ہر بات اس کے بالکل سامنے ہو رہی ہو۔

بیسوا کا جیون ناٹک کا تماشہ ہے اور تماشے کے چار روپ ہیں — پہلے چاہنا، پھر کامنا کی پیاس مٹانا، پھر اپنا اور بڑھانا اور پھر اونچے مرتبہ پر بیٹھ کر جیون بتانا۔ اور ان میں سے ہر روپ کے دو مطلب ہوتے ہیں، ایک یہ کہ دھن والوں کو اپنی طرف کھینچنا اور دوسرے کنگالوں کو دور دور رکھنا۔

یہ گھر جس میں ہم تم بیٹھے ہیں صرف دھن والوں ہی کے لیے راج محل ہے، نردھن اور کنگال کے لیے تو نرا جنگل ہے — سنسان بیابان۔

اور سب سے آخر میں سانپ کی پھنکار کی باری آتی ہے۔ ہر داؤ پیچ اور پینترے کے بعد پھنکار کی طرح اس کے کانوں میں یہ آواز پہنچنی چاہیے: ''یہاں کوئی کامنا کا سدا برت لگا ہے؟ مالتی کو کیا کوئی مفت کا مال سمجھ رکھا ہے، ٹکڑ گدا کہیں کا!''

جب تیری شہ پا کر نوکر چاکر اس طرح کی باتیں کریں گے اور اس دو کوڑی کے جیون سے گھن کھاتے دکھائی دیں گے تو ضرور ضرور اس کا بہت برا اثر اس پر ہوگا۔ لیکن جب اتنی درگت پر بھی اس کے کان پر جوں تک نہ رینگے اور وہ نرا گنوار کا گنوار ہی رہے تو

پھر میری سندری! تیرے لیے ایک ہی ڈھب رہ جاتا ہے کہ اس سے سیدھے سبھاؤ سے یہ کہہ دے کہ ''دیکھو جی، مجھے تم سے ملنے ہی میں سکھ ملتا ہے، پر کیا کروں میرا گذارہ جن لوگوں پر ہے وہ ذرا بہت ہی اونچی پدوی کے ہیں اور وہ یہ چاہتے ہیں کہ میں ہر بات میں ماں کے کہنے پر چلوں۔ اس لیے چند دنوں کے لیے تمھارا یہاں آنا جانا ٹھیک نہیں، اور کچھ دنوں بعد ہم تم پھر اسی طرح ملا جلا کریں گے اور پہلے ہی کی طرح مزے کا جیون بتائیں گے۔''

دلداریاں

ایک بار جب تم اس سے پیچھا چھڑا لو گی تو بس راستہ بالکل صاف اور سیدھا دکھائی دے گا۔ اس کے بعد تمھیں چاہیے کہ کسی نوجوان سے اٹ سٹ ملا لو۔ ہو سکتا ہے کہ اس نئے پریمی کو پہلے تم دھتکار چکی ہو، پھر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس دوران میں اس نے بہت سا دھن دولت اکٹھا کر لیا ہو اور اس نئے کھیل کا ڈھب یہ ہے:

تمھیں چاہیے کہ تم اسے ان دنوں کی یاد دلاؤ جو تم نے کسی زمانے میں مل کر

گزارے تھے۔ تم اس سے کہو: ''ہائے! وہ دن کیسے اچھے تھے، ایک ایک پل من موہن تھا،ایک ایک پل سہانا تھا اور پھر کیسی ہنسی دل لگی ہوتی تھی اور پھر کیسی پیار کی باتیں ہوتی تھیں۔ ہم تم دونوں ہاتھ میں ہاتھ دیے ٹہلتے تھے۔'' پھر تم یوں کرو کہ اسے اپنی سکھیوں کے سامنے وہ قسمیں یاد دلاؤ جو تم دونوں نے ایک دوسرے سے کھائی تھیں اور پھلواری میں کیسے قول قرار ہوئے تھے اور پھر وہاں پھولوں کی چھایا میں کیسے کیسے مزے آئے تھے اور پھر تم اس سے کہو کہ رنگ رس کی اس پھلواری میں اب بھی بسنت کا سماں ہے کیوں کہ ایک دن وہاں کی ہوا میں میرے من کے راجا نے سانس لیا تھا اور میں بھی اُس سے اُس کے ساتھ ساتھ تھی۔ پھر تم کہو، ہے سکھی وہ سماں اب بھی آنکھوں میں پھر رہا ہے۔ دیکھو یہاں، اس جگہ میرے راجا نے میرے گلے میں اپنی باہیں ڈال دی تھیں اور بھنوروں کے ایک جھرمٹ نے پھول کے دھوکے میں مجھ پر دھاوا بول دیا تھا اور میں ڈر سے گھبرا کر اپنے راجا سے چمٹ گئی تھی اور میرے من میں سکھ کا سوتا پھوٹ نکلا تھا۔ اور دیکھو، یہ وہ پھولوں سے لدا پھندا کونا ہے جہاں بھنوروں کی گنجار کا سنگیت ابل رہا تھا اور دور کہیں رہ رہ کر کوئل کوک رہی تھی۔ ہر طرف پھول ہی پھول بکھرے پڑے تھے اور ڈالیاں پھول پات کے بوجھ سے جھکی جھکی جاتی تھیں، اس جگہ پہنچ کر میرے راجا کے من میں بھی پریم نے کروٹ لی تھی اور اس نے تیزی سے مجھے اپنے سینے سے بھینچ لیا تھا۔ پر کامنا ابھی پیاسی ہی رہی تھی۔ یہ جان کر کہ مجھ پر پریم کا جادو چل چکا ہے، میرے راجا نے یہاں ٹہنیوں کی محرابوں کے نیچے مجھے بٹھا دیا تھا اور میرے کولہوں میں اپنے کانپتے ہوئے ناخن چبھو دیے تھے۔ اشوک کے اس پیڑ کے دھن بھاگ کہ جسے میرے پریتم نے چھوا تھا اور پھر اس کے پتوں اور کلیوں اور ادھ کھلے پھولوں سے میرے لیے ایک مکٹ بنایا تھا۔ میں اس کے سینے پر سر رکھے پڑی تھی اور آس پاس ہنستے کھیلتے لوگوں کو بے دھیانی میں تک رہی تھی کہ اتنے میں ایک آواز آئی:

''اپنے چرنوں پر گرے ہوئے متوالے کو دھیرے سے اُٹھاؤ، ایسے کڈھب طریقے سے تو تم میں سکت ہی نہ رہے گی۔ اُسے دھیرے سے اُٹھاؤ، بہت زیادہ کھینچنے سے تو پریم کا بندھن کھل جاتا ہے، ذرا دھیرے سے۔''

''پھر میں نے اُسے دھیرے سے اُٹھایا لیکن وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔ بھلا تم ہی کہو ایسے کٹھور پریتم کو کون پلٹ کر بلاتا؟ اس کے ہونٹ تو ایسے تھے جو یہ کہتے ہوئے بھی نہ کانپیں کہ میں تمھیں چھوڑے جاتا ہوں۔''

''روپ جوانی جیون کا دھن ہے اور بسنت ساری رتوں کی دولت، پر میرے پیارے، میرے من موہن، سب سے بڑا دھن یہی ہے کہ کوئی پریم اور کامنا کے مزے اٹھا کر امرت کے دو گھونٹ پی لے اور امر ہو جائے۔''

''پتیوں کا یہ گچھا بڑا سہانا ہے۔ مرے پیارے، اشوک کے پھولوں کا مکٹ میرے ماتھے پر باندھ دو۔ نہیں نہیں، رہنے دو، رہنے دو، اسے میں کیا کروں گی۔ میرے من کو تو پھولوں کی تازہ تازہ مہک موہے لیتی ہے۔ ان پھولوں کا کھلا کھلایا سینہ کتنا گدگدا ہے، مجھے تو تم سِندووار کے پھول لا دو، یہ آموں کے مور کا مرجھایا ہوا گچھا میرے کانوں کے لیے رہ گیا تھا کیا؟ پریم سے کوری جوانی کس کام کی، جوانی سے کورا پریم کس کام کا، اور کامنا سے کورے روکھے سوکھے پریم اور جوانی دونوں کس کام کے؟ اور پھر وہ اپنے پھولوں کو کام کلا کی کرنوں میں بکھیرتی ہے۔''

''جیون کے سو سالوں میں سب سے اچھی چیز جو ہمیں ملتی ہے وہ ہے ہمارا شریر، کیوں کہ یہی ہمارے پہلے آمنے سامنے کا ٹھکانا ہے، اس ٹھکانے پر سندری اپنے چنچل من کو آگے بڑھاتی ہے اور اسی ٹھکانے پر پریمی بڑی چاہ کے ساتھ اسے آگے بڑھتے دیکھتا ہے۔''

''کیا بنانے والے نے تمھیں ایک دوسرے نل کے روپ میں ڈھالا ہے؟ کیا

بسنت رُت کی ساری آن بان تم ہی میں رچی ہوئی ہے؟ کیا مُنش جاتی میں پھولوں سے سجا سجایا تیر لیے ہوئے تم کوئی مدن دیوتا ہو؟''

''خوشیوں سے دور، دکھوں سے بھرپور، قسمت کے مارے، جیون کے ہارے، ایسی ہی تمھاری حالت ہو جائے گی اگر تم نے اپنی آنکھیں نہ کھولیں، اگر تم نے آنکھیں کھول کر اس جادو کو نہ دیکھا جو پتوں بھری بسنت رُت نے دھرتی کی رگ رگ پر کر دیا ہے، اگر تم نے بھنوروں کے گیت میں پنچھی کے کھلے ملے بلاوے کو نہ سنا، اگر تم نے دل میں چبھ کر چیرتی جاتی پھولوں کی سگندھ کا ساتھ نہ دیا، اگر تم نے دکھن کی اور سے آتے ہوا کے تازہ تازہ جھونکوں کے چمنوں کا مزہ نہ اٹھایا، اگر تم ایک گمبھیر سنجوگ میں ناری سے گھل مل کر ایک نہ ہو گئے، اگر سدھ بدھ کے پانچ رنگ تمھارے دل میں نہ لہرائے تو ایسی ہی حالت ہو جائے گی تمھاری۔

''میرا پریتم مجھے اس جھیل میں لے آیا اور اب وہ پانی سے کھیل رہا ہے۔ میں اب تک مردوں کے جال سے ایک چنچل مچھلی کی طرح بچتی رہی تھی لیکن آخر پکڑی گئی۔ کنول کی ایک چھڑی سے میں اپنے پیتم کو مارنے جا رہی ہوں۔''

''وہ پھر سے ڈبکی لگا کر تیرتے ہوئے پانی کو چیر کر اس کے دو پردوں کے بیچوں بیچ میری طرف بڑھنے لگا، پر مجھے تو اس بات کا دھیان ہی نہ تھا، ہنستے ہنستے اس نے مجھے اٹھا لیا اور آس پاس جو بھی ہمیں دیکھنے لگے وہ بھی ہنسنے لگے۔ بھیگے ہوئے کپڑوں میں اس نے تو مجھے دیکھ ہی لیا۔ اور کامنا اس کے من میں جاگ پڑی۔''

''دو جوان دلوں میں رس بھاؤ دھیرے دھیرے بڑھتا ہے پر سمے اور ستھان کے سہانے سنگم کے بل پر، مزے اور مزے کے دھیان کے بل پر اور شریر کے آسن کے بل پر دھیرے دھیرے بڑھتا ہی جاتا ہے۔''

''اری میری سکھیو، اس کی اچانک گھبراہٹ مجھے کبھی نہ بھولے گی۔ اس نے

جلدی سے اپنے سارے بدن کو میرے سپرد کر دیا، اور آنند کے اس ایک پل میں اسے کسی چیز کا دھیان ہی نہ رہا اور وہ مجھ سے بات ہار گیا، اور پھر کچھ دیر بعد وہ ذرا جھجکتے ہوئے، ذرا رکتے رکتے مسکرانے لگا، اس کی نظریں میری دونوں چھاتیوں کے درمیان جا کر گڑ گئیں، جہاں اس کے ناخنوں کے تازہ تازہ نشان لگے ہوئے تھے اور میں اپنے آپ میں نہ رہی اور میں نے کنول کی پتیوں سے اپنے سینے کو چھپا لیا۔''

''تم نے تھپتھپاتے تھپتھپاتے، اچھالے دے دے کر پانی مجھ پر پھینکا کیوں کہ میرے بدن پر لباس کی جگہ صرف کنول کا ایک پھول تھا، بیجوں سے بھرا ہوا بڑا بڑا سا بوجھل پھول، اور اس وقت میرے گلے سے جو چیخیں نکلیں وہ کبھی اس عورت کے گلے سے نہیں نکلا کرتیں جو اترے ہوئے لباس میں دکھائی دے رہی ہو۔''

'' اگر میں تمھیں یاد دلاتی ہوں کہ ہم دونوں جدا ہونے پر بھی ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے تھے، اگر میں تمھیں پیار بھری تھکن سے چور انگ انگ کے کھنچتے ہوئے جدا ہونے کی بات یاد دلاتی ہوں اور اپنے بھیدوں کے کھلنے کی یاد دلاتی ہوں، وہ انگلیوں کا سہلانا اور گدگدانا، اور وہ ہماری سہانی، من بھاتی مسکراہٹیں، میری کمر سے وہ ادھ کھلا پھسلتا ہوا پٹکا، اور میرے سر سے ڈھلکتے ہوئے بالوں کا وہ ڈھیر، اور میرے ہونٹ جنھیں تم نے دانتوں سے یوں، یوں بھینچ رکھا تھا، اور وہ بچارا ننھا بالک جسے میں نے اپنے آپ سے لگا رکھا تھا تاکہ میرے کھجانے سے تم بھڑک اٹھو اور سب سے بڑھ کر وہ کامنا جو میری تھرتھراتی ہوئی آنکھوں میں چپکارے مار رہی تھی اور میری آنکھیں جو لالچ سے بڑی ہوئی جا رہی تھیں اور ٹکٹکی باندھے تمھی کو دیکھے جا رہی تھیں۔ اگر میں یہ سب باتیں تمھیں یاد دلاتی ہوں تو میرے پیارے یہ صرف اس لیے ہے کہ میں تم سے ایک بات پوچھ سکوں۔ پھر یہ سب کیسے ہوا بندھو! پیارے بندھو! ان باتوں کے ہوتے ہوئے پھر یہ سب کیسے ہوا کہ ان میٹھے بولوں کی آواز تک دکھ اور اداسی میں ڈوب گئی۔''

''لیکن افسوس میں یہ سب جانتی ہوں، میں سب جانتی ہوں کہ یہ سب کیسے ہوا۔ برے لوگوں میں اور راج ہنس میں ایک بات کی بڑی شکتی ہوتی ہے، یہ دونوں ایسی چیزوں کو جدا کر دیتے ہیں جنھیں کوئی بھی جدا نہیں کرسکتا۔ پانی میں ملے ہوئے دودھ کو ہنس اس سے جدا کرسکتا ہے اور یہی ہنس کی پہچان ہے اور برا آدمی آپس میں بندھے ہوئے دو دلوں کو جدا کرسکتا ہے اور اس کی بھی یہی پہچان ہے۔''

''ایک جھوٹے مکار نے میرے چاکروں کو ورغلایا، ان کے سامنے اس نے ناٹک کے کلاکار کی طرح کبھی دبے دبے اور کبھی اُبلتے ہوئے غصے کا کھیل کھیلا۔ تھا تو وہ دکھ بپتا کے بڑھانے میں پڑ پخت، پر دکھاوے کو بڑا سیدھا سادا، بھولا بھالا بن بیٹھا۔ اپنے تلے بولوں سے، ہاتھوں کی صفائی سے، سوچے سمجھے طور طریقوں سے وہ میرے جیون میں آن ملا، دن رات ایک کر کے اس نے اپنے لیے جگہ بنا لی، لیکن ہر آن، ہر گھڑی وہ کسی زہر کی طرح میرے دل کو نقصان پہنچا تا رہا۔

''کسی کو اچھے برے کی پہچان نہ ہو تو اس کا دوش ہی کیا، میں کہتی ہوں اس کا دوش ہی کیا، جو ایک چیز کو دوسرے سے الگ نہ جان سکے، کیسر پر وہ نیل کا بھاؤ لگا بیٹھے تو اس کا دوش نہیں ہے۔''

''کبھی کبھی ہم ایسے اندھے بھی تو ہو سکتے ہیں کہ آکاش کی رمبھا کو جو اپنی جوت سے چندا کو دھندلا دیتی ہے، ابھاگن متر لتا کے سمان جاننے لگیں جس کے کولہوں کا سہارا نیچ سے نیچ جاتی کے آدمیوں کو مل چکا ہے، ہاں ہاں، ہم اتنے اندھے بھی تو ہو سکتے ہیں۔ پر یہ بڑے اچنبھے کی بات ہے کہ تم ایک امیر اور اچھے گھرانے کی عورت سے یوں منہ پھیرے لے رہے ہو اور وہ ہے کہ تمھارے چرنوں پر جھکی جا رہی ہے، اور اس سے بھی بڑھ کے افسوس کی بات یہ ہے کہ اس کے لیے وہی آدمی اب بھی راہ تک رہا ہے جس کا حال ابھی میں نے بتایا اور جس کا دل تمھارے دل سے کبھی لگا کھا ہی نہیں سکتا۔''

''جس آدمی کے دل میں چاہ نے جنم لیا ہو وہ تو اپنے ارمانوں کی پیاس مٹانے کے لیے کسی بھی بات میں نہ چوکے گا۔ لیکن جب اُسے اپنی پریتما کی کسی داسی کے ساتھ سونا پڑے تو اس بات کی دیکھ بھال ضرور کر لینی چاہیے کہ وہ جہاں تہاں اپنی اس جیت کی ڈینگ نہ مارتی پھرے۔''

''برے لوگوں کی بری باتوں نے تو میری نس نس میں اپنا زہر بھر دیا اور میرے دل میں اَن مٹ چاہ کے گھاؤ سے جو غصہ اور جلن پیدا ہوئی وہ غصہ اور وہ جلن بڑھتی ہی رہی۔''

''برے ارادے جس کے دل میں ہوتے ہیں، وہ تسلی کی باتیں بہت بناتا ہے اور سچے سیوکوں کو بڑی آسانی سے بھگا دیتا ہے۔ مرتا ہوا شکاری کتا تو اگر اس میں سکت ہو تو گھسٹ گھسٹ کر جنگلی سور کو بھی جا کر چاٹنے لگے گا۔''

''برے دل کا آدمی اپنے جنم کے دن کی خوشی میں پھولا نہیں سماتا اور باقی دنوں میں تو وہ ہر دن دکھ ہی کا کارن بنا رہتا ہے، پھر بھی اپنے جنم دن کا درجہ بہت خاص سمجھتا ہے۔ دھوکے باز خوش خوش چمکتی صورت اور دمکتی آنکھوں کے ساتھ یہاں سے وہاں اور وہاں سے نجانے کہاں کہاں گھومتا پھرتا ہے اور ہر جگہ انسان نے اپنے ہمسایوں کی بھلائی کے لیے جو کوششیں کی ہوں انہیں ملیا میٹ کرتا رہتا ہے۔''

''من میں برائی سموئے، نشانے کا پکا شکاری سو سو چھپواں طریقوں سے جان توڑ کر اس بات کے جتن کرتا ہے کہ پیارے پیارے ہرنوں کو جا لے۔''

''لوگوں کے دل میں چاہے اپنی بھلی بی بیوں کے لیے کتنی ہی گہری چاہت کیوں نہ ہو، پھولوں کے تیروں والا چنچل بیری دیوتا انہیں ایسی ناریوں کی طرف موڑ دیتا ہے جو چاہے جانے کے جوگ ہوتی ہی نہیں ہیں۔

''کبھی کبھی یوں بھی ہو جاتا ہے کہ سوجھ سمجھ والی کوئی ناری اپنے پریمی کو چپکے

چیکے دوسری سندریوں پر ڈورے ڈالتے دیکھتی ہے تو ناٹک کے کلاکار کی طرح وہ اپنے من بھاؤ سے بالکل الٹے چلن کی باتیں کرنے لگتی ہے۔"

"ذرا دھیان سے سنو! کیوں کہ یہ ایک بڑی سچی بات میں تمھیں بتانے چلی ہوں! جب چاہ بہت بڑھ جاتی ہے تو پریمی کی ذرا سی ادھر اُدھر کی چال بھی ہمیں بہت بے چین کر دیتی ہے، پر اگر عورت میں سوجھ بوجھ ہو تو وہ اتنی سدھ بدھ نہیں کھو بیٹھتی کہ ان ہتھیاروں کو بھی بھول جائے جن میں اس کی شکتی کا بھید چھپا ہوتا ہے۔"

"پریم کا لوبھی بھنورے کے سمان ہوتا ہے، وہ بن بن گھومتا ہے تاکہ ہر پھول کا رس چکھ لے، پر جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ بناوٹ کی اچھائی میں سب پھول ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتے ہیں تو گھوم پھر کر 'مالتی' ہی کے پاس لوٹ آتا ہے کیوں کہ 'مالتی' کا تو یہ حال ہے کہ جس پھول سے بھی چاہو ٹکر لے لو۔ 'مالتی' کو اس میں کوئی گھاٹا نہیں رہے گا۔"

"پر پریم کا لوبھی تو 'مالتی' کے سارے گن جانتا ہی نہیں کیوں کہ وہ تو دوسرے پھولوں ہی سے چھیڑ چھاڑ میں سے گنواتا رہتا ہے۔ جب جلن کے نرم و نازک دکھ سے پریم جاگ اٹھتا ہے تو پھر دیکھتا ہے کہ جیسے چنگاری کو پنکھیا کر کر کے کسی نے پورم پور بھڑکا دیا ہو، کیوں کہ لکڑیوں کو ہلاتے جلاتے رہنے سے الاؤ صاف صاف جلنے لگتا ہے۔"

"لیکن اگر وہ اس اندھی جلن کی تیزی میں ڈوب جائے تو آخر ایک نازک شیشے کی طرح سینکڑوں ٹکڑوں کی صورت میں ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔"

"ہم تو پریم کے سوداگر ہیں، مول بھاؤ کی چیزیں ہیں اور ہمارے دل میں لابھ کی آس ہے، اور ہم تو ہر کسی کی سیوا ایک ہی دل سے کرتی ہیں، پر ہزاروں میں ایک بھی نہیں ہوتا جس کے لیے دل بھرپور ہو جائے، جو سکھ بھی دے اور شانتی بھی دے۔"

"اگر ناریاں اپنے پریمی کی ایک کمی کا دھیان رکھیں تو کام دیو کے تیر اُن کے

شریر سے لگیں تو سبھی پر بیکار لگ لگ کے گر پڑیں۔ چنڈالوں کے اس بیوپار سے تو جیسے تیسے جی لینا ہی اچھا، بھلے لوگ تو اس بیوپار سے گھن کھاتے ہیں۔ پر یمی کو پانے کی کامنا کے مارے ہمارے دل سے ذرا سی آہ بھی نکلے تو اسے جھٹ دبا دینا چاہیے۔"

"پر ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ کبھی کبھی اونٹ نکیلی تیز کانٹوں بھری جھاڑیوں پر منہ مارتے مارتے اتفاق سے شہد کے چھتے تک بھی جا پہنچتا ہے۔"

"عورت کی شکتی تو اپنے پریتم کی شکتی ہی میں ہے۔ اگر پیار کی کمی ہو تو سب میلے ٹھیلے اور کھیل تماشے بیکار ہیں۔ اگر من میں شانتی نہ ہو تو ہر بھلائی بیکار ہے۔ پیار پچکار کے بنا سکھ آنند کہاں؟"

"بچپن کا پھل آزادی ہے اور جوانی کا پھل موہ لوبھ میں ہے۔ بڑھاپے کا پھل آتما کی شانتی میں ہے اور جیون کا پھل اس بات میں ہے کہ آدمی نے کچھ کر کے نہ بھی دکھایا ہو تو کچھ نہ کچھ کیا ضرور ہو۔"

"چلو اب تو تم نے اپنی پریتما کو سب کچھ بولتے دیکھ لیا، جاؤ اسے چھوڑ جاؤ۔ اپنے گھر میں سکھ چین سے رہو، بھلے دن دیکھو اور اپنے آس پاس بال بچوں کی خوشیاں دیکھو۔ انھی باتوں میں جیون کی دوسری بھلائیاں بھی ہیں۔"

"پر تمھاری پریتما تو اب سوکھے سانس بھرے گی اور ٹھنڈی آہوں پر جیے گی، آندھی آگ کی لپٹوں میں اس کا تو انگ انگ جل بھن کر راکھ ہوا جا رہا ہے۔"

"جب میں اُن جگہوں کو دیکھتی ہوں جہاں میں نے اپنے پیارے سے کتنی مزے مزے کی باتیں کی تھیں تو میرا یوں مانو جیسے جیون ہی ڈگمگانے لگتا ہے۔"

"جب کسی اور کی کامنا کے بوجھ تلے مجھے ہار سنگار کرنا اور چلنا پھرنا پڑتا ہے تو وہ میں نہیں ہوتی کوئی کاٹھ کی پتلی ہوتی ہے۔"

"مدھ مکھی یوں تو اپنا پیٹ بھرنے کے لیے ہر پھول تک جاتی ہے پر جب تک

اسے آم کے مور کی مستانی سگندھ نہیں ملتی اس کی آتما کو شانتی بھی نہیں ملتی۔''

''اگر دلوں کا سنجوگ چاہ کے کھیلوں سے ہو جائے تو جگت جہاں جی چاہے جائے کیوں کہ پریم ناتھوں کا ناتھ ہے اور بلوانوں کا بلوان، پر اس کا سارا بل جی کے جوش میں ہے۔''

''اور اتنا کچھ کہہ کر اب میں چپ ہوتی ہوں۔ میرے آنے والے جیون کی ہر بات طے ہو چکی، اب سے میں تمھارے گھر میں ایک داسی سے بڑھ کر اور کچھ بھی نہیں۔''

''اور جب اس لمبی چوڑی رام کہانی سے تم اسے اپنے پنجے میں لے آؤ اور اس کے سارے شک دور کر دو، اور اس کے دل سے اپنی پہلی کھچاوٹ کی یاد مٹا دو، اور اس کے دل میں کامنا کو جگا دو اور اس کی نگاہیں بار بار تمھارے انگ انگ پر پڑنے لگیں تو پھر تمھیں چاہیے کہ اسے یوں چوس جاؤ جیسے آم کو چوستے ہیں اور پھر اسے پھینک دو! اپنے دونوں ہاتھوں سے پہلے تو اس کی مانتا کرو اور پھر اسے جیسے کھا جاؤ۔ اس کی ہڈیوں پر ماس تو ہوگا پر اسے یوں کر دو جیسے کھانے کے بعد مچھلی کی کھال اور آنتیں اور کانٹے، پر یہ میں کیا کہہ رہی ہوں؟ ماس نہ رہے تو نہ رہے، ہڈیوں کو بھی کبھی نہ پھینکنا، ہڈیوں کو بھی چبا جانا یہاں تک کہ ان میں گودا باقی نہ رہے۔ اسے بالکل ناکارہ کر کے چھوڑنا، وہ بیٹھے سے اُٹھنے نہ پائے، اُٹھ کر چلنے نہ پائے، چلے تو ٹھکرانے تک کی سکت اس میں نہ رہے، گھبرایا گھبرایا ادھر اُدھر دیکھتا ہو، ٹوٹا پھوٹا خالی خولی۔ کھیل ختم پیسہ ہضم...

اختتامیہ

میرا جی صدی کی دہلیز پر میرا جی

۱۹۱۰ء، ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء —

بیسویں صدی کے یہ تین سال پوری بیسویں صدی کی نئی تخلیقی روایت اور حسیت کا عنوان بن گئے۔ راشد اور فیض اور میرا جی کی یہ تثلیث اس دور کی اجتماعی زندگی اور فکر کے اسالیب، اس کے خوابوں اور خرابوں، اس کے عام رویے اور احساس کے طور، ان سب کا احاطہ کرتی ہے۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی الگ

کر دیا جائے تو پہلی جنگ عظیم کے بعد بیسویں صدی کے دوران رونما ہونے والا سارا تماشا اور اس تماشے کی عکاسی کا عمل ادھورا ہو جائے گا۔ ہماری اپنی ادبی روایت کے حساب سے، یہ تینوں شاعر کسی نہ کسی سطح پر، ہماری روحانی طلب، ہماری جذباتی ضرورتوں اور ہماری یعنی کہ بیسویں صدی کی اخلاقی تفتیش کے ترجمان ہیں۔ یہ مشکل صدی، مجموعی طور پر، تناؤ اور تشدد کی جس فضا سے دوچار ہوئی، سیاسی اور معاشرتی سطح پر اسے جن تجربوں سے گزرنا پڑا، اس صدی کی تاریخ کے ملبے سے جن مسئلوں کا ظہور ہوا، ان سے وابستہ تمام سوال ان تین مختلف المزاج معاصرین کی حسیت کے گرد گھومتے ہیں۔ بیسویں صدی نے اپنے ذہنی اور جذباتی ماحول میں، جنگوں اور تعصبات اور تشویش کے مارے ہوئے موسموں میں، عام انسانوں کے ساتھ جو سلوک کیا ہے اس کے سیاسی، اقتصادی، جذباتی، معاشرتی اور تہذیبی مضمرات کا مکمل خاکہ راشد، فیض اور میراجی کی شاعری کے واسطے سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے زندگی اور وقت کی سچائی کو اپنے اپنے طریقے سے دریافت کرنے، برتنے اور سمجھنے سمجھانے کی کوششیں کیں، مگر اپنی ہستی یا انفرادیت کے اعتبار سے، ان میں کوئی بھی، ایک ادھوری، بے ہنگم اور بے ربط دنیا کی مکمل تعبیر اور تفہیم کا دعوا نہیں کرسکتا۔ راشد، فیض اور میراجی نے اپنے وژن کی تمام تر وسعت کے باوجود، اپنے زمانے کی زندگی کو ادھوری سطح پر ہی سمجھا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انھیں جدید حسیت اور تفکر کے ایک عدیم المثال، انوکھے اور دل چسپ سلسلے کی شکل میں بھی دیکھا جائے۔

لیکن کیا ایسا ہوسکا؟ یا آئندہ ہوگا؟ شاید نہیں۔ ہم سب اپنی اپنی حدوں، ترجیحوں اور تعصبات کے مارے ہوئے ہیں۔ بیسویں صدی نظریات کی رنگارنگی اور کثرت کی صدی بھی تھی۔ چناں چہ راشد، فیض اور میراجی کے نقادوں نے اپنی پسند کے نظریے سے وابستگی کے حقوق ادا کرنے میں سہولت سمجھی، اور کسی نے بھی اس ''وحدت'' کو گرفت میں لینے کی کوشش نہیں کی جس کی تشکیل یہ تین ہم عصر کرتے ہیں۔

مجھے احساس ہے کہ میں نے ایک تفصیل طلب بحث چھیڑ دی ہے، اور کسی ایک موضوع کے پابند مذاکرے میں، وقت کی اس قید کے ساتھ جو میں نے اپنے آپ پر عائد کر رکھی ہے، اس بحث کو سمیٹنا میرے لیے آسان نہیں۔ لہٰذا، میں اپنی گفتگو بس ایک عمومی تاثر اور کچھ معینہ اشاروں تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ راشد صدی تقریبات، اس کے بعد فیض صدی تقریبات کی تہہ سے جو فکری سرمایہ برآمد ہوا ہے، شاید اسی لیے بے ڈول، قدرے مبالغہ آمیز اور غیر تشفی بخش جو دکھائی دیتا ہے تو شاید اسی لیے کہ راشد اور فیض کے مدّاحوں اور دونوں کا جائزہ لینے والوں نے، انھیں اپنے اپنے ہیرو کے طور پر پیش کرنا چاہا اور اس کوشش میں وہ دوسرے کے ساتھ زیادتی کر بیٹھے۔ راشد کے حامیوں کا زور اس پر ہے کہ وہ اقبال کے بعد اردو کے سب سے بڑے نظم گو ہیں۔ فیض کے چاہنے والے، جن کا سلسلہ اردو سے باہر برصغیر کی دوسری علاقائی زبانوں، بلکہ دنیا کی کئی زبانوں تک پھیلا ہوا ہے اور جو فیض کا کلام پڑھنے سے زیادہ مختلف مغنّیوں کی زبانی سن کر بھی وجد کرتے ہیں، فیض کی بے مثال شہرت اور مقبولیت کو ان کی شاعرانہ عظمت کا بدل بھی سمجھتے ہیں اور فیض کے سامنے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ایسی صورت میں، غریب میراجی کی طرف پتہ نہیں کتنوں کا دھیان جاتا ہے؟ پتہ نہیں جاتا بھی ہے یا نہیں؟ میراجی خود بھی، اس طرف سے ہمیشہ لاپروا رہے۔ ان کا مسئلہ نہ تو اپنی زندگی تھی، نہ اپنی شاعری، وقت کا ایک اندھا بہاؤ تھا جس کے ساتھ، ان کے وجود کا سفینہ ہچکولے کھاتا ہوا، بس آگے بڑھتا جاتا تھا۔ انھیں نہ اپنے قاری کی فکر تھی، نہ اپنے نقاد کی، نہ دنیا والوں کے ردّعمل کی۔ ان کا سروکار صرف اپنے حال سے یا صرف اپنے مستقبل سے تو رہا نہیں۔ بسترِ مرگ پر لیٹے لیٹے، ایک خدا ترس پادری کے اس سوال پر کہ ''آپ یہاں کب سے ہیں؟'' میراجی کا دو ٹوک جواب کہ ''ازل سے!'' محض ایک شاعرانہ بیان یا موت سے پہلے کا اعلان یا اعترافی بیان نہیں ہے۔ میراجی کا وجود قدیم ترین انسانوں کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے عہد کے

انحطاط پذیر انسان تک، سب کا احاطہ اس طرح کرتا ہے جیسے وقت نہ ہو ایک بھول بھلیاں ہو۔ میرا جی اس بھول بھلیاں میں داخل تو ہو گئے تھے، اب اس سے نکلنا ان کے بس میں نہیں تھا۔ انھوں نے زندگی کو، زمانے کو، اپنی ہر محرومی اور پیاس کو، یہاں تک کہ اپنے سر پر منڈلاتی ہوئی موت کو بھی پورے سکون اور طمانیت کے ساتھ قبول کر لیا تھا اور مرنے یا دنیا کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دینے کے متوقع تجربے کو لے کر کسی تشویش، دہشت، دکھ کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ ان کے قریبی دوستوں میں، اعجاز حسین بٹالوی شاید آخری شخص تھے جو میرا جی کی رخصتی سے پہلے ان کی عیادت کو پہنچ سکے۔ اعجاز حسین بٹالوی کا بیان ہے کہ میرا جی خیراتی اسپتال کے جنرل وارڈ میں ایک بیڈ پر خاموش پڑے ہوئے تھے۔ چہرہ زرد تھا مگر اس پر کوئی گھبراہٹ نہیں تھی اور وہ موت کے موضوع پر انگریزی کی ایک کتاب کے مطالعے میں ڈوبے ہوئے تھے۔ (اعجاز بیاں، سنگ میل، لاہور)

۲۰۱۲ء میں منٹو کی پیدائش پر بھی سو برس پورے ہونے کو آئے۔ اب ہر طرف منٹو کا چرچا ہے۔ راشد اور فیض کے بعد اس وقت اردو تنقید و تحقیق کی تیسری بڑی انڈسٹری۔ مگر اس منظرنامے سے میرا جی تادم تحریر تقریباً غائب ہیں جب کہ راشد کے نزدیک، اُن کے تمام معاصرین میں، میرا جی سب سے بڑا تخلیقی ذہن رکھتے تھے، اور فیض میرا جی کی نثر اور ان کی تنقید کے بہت معترف تھے۔ فیض کا خیال تھا کہ ''میرا جی کے مضامین (مشرق و مغرب کے نغمے) میں — ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر، اُن مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو اُن کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں'' — گویا کہ میرا جی کی شاعری کے ابہام اور اس کے تجریدی مزاج کو فیض نے میرا جی کا ایک امتیاز قرار دیا اور عام ترقی پسندوں کے برعکس، جدید نثر و نظم میں میرا جی کی معنویت سے انکار کی وہ روش اختیار نہیں کی جس پر چل کر کسی بھی مختلف، نئے اور نامانوس تخلیقی تجربے کی سچائی تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ ترقی پسند حلقوں میں میرا جی منٹو سے زیادہ

نامقبول تھے۔

اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اپنے عہد کے تخلیقی معاشرے میں میراجی کی اہمیت اور ان کے غیر معمولی (اس کے علاوہ غیر رسمی بھی) رول کا اعتراف، ان کے سب سے ممتاز ہم عصروں نے تو کیا ہے، تاہم میراجی کی شخصیت کی طرح ان کی نثر و نظم کے بے مثل امتیازات کی آگہی اردو کی ادبی روایت اور معاشرے میں جس طرح عام ہونی چاہیے تھی، نہیں ہو سکی۔ اس آگہی پر ابھی تک بے خبری، نافہمی، تنگ نظری، بدمذاقی، تعصبات کے کئی پردے پڑے ہوئے ہیں۔ اور اس کی ذمے داری صرف میراجی کے تئیں غیر ہمدردانہ رویّہ رکھنے والے نقادوں پر ہی عائد نہیں ہوتی۔ میراجی کے یار دوستوں نے بھی ان کی جو تصویر اپنی تحریروں میں پیش کی ہے، اس سے میراجی کی تخلیقی شخصیت روشن ہونے سے زیادہ، دراصل دھندلا جاتی ہے۔ احمد بشیر، منٹو، شاہد احمد دہلوی کے خاکے، یہاں تک کہ اعجاز احمد کا تنقیدی مضمون اور ڑولیاں کا ناول، یہ سب کے سب میراجی کا ایک وحشت آثار پورٹریٹ پیش کرتے ہیں — اور غالباً خود میراجی نے بھی اپنے بعض معاصرین کے اس طرزِ عمل میں، اپنے لیے جذباتی اور نفسیاتی تسکین کا ایک پہلو دریافت کرلیا تھا — وہ ایک جیتا جاگتا افسانہ بن گئے تھے۔

میراجی کا خاکہ لکھتے ہوئے (اشاعت ماہنامہ سیارہ، لاہور، ۱۹۵۴ء) محمد حسن عسکری نے اس واقعے کی نشاندہی یوں کی تھی کہ:

> دوست انھیں افسانہ بنا دینا چاہتے تھے، تو وہ بے تامّل افسانہ بھی بن گئے۔
>
> — ان کا تخیل اس قدر افسانوی واقع ہوا تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ زندگی چاہے زندگی نہ رہے، مگر افسانہ ضرور بن جائے —
>
> — میراجی کو دیکھ کر آدمی کا جی چاہتا تھا کہ انھیں افسانہ بنا دیا جائے۔

چناں چہ، نہ صرف یہ کہ میراجی کی زندگی میں ان کے ساتھ یہی سلوک کیا گیا، ان کی موت کے بعد سے یہی سلسلہ جاری ہے۔ میراجی کے سوانح یا ان کا شخصی خاکہ لکھنے والوں سے قطع نظر، میراجی کے نقادوں نے بھی ان کے معاملے میں یہی رویّہ اختیار کیا۔ یہ میراجی کی شخصیت کے جادو کا اثر ہے یا میراجی کی شاعری کے شخصی انسلاکات کا دباؤ۔ میراجی کی شاعری کا اولین تنقیدی محاکمہ کرنے والوں میں وزیر آغا کی حیثیت اس لحاظ سے استثنائی ہے کہ رسالہ 'ادبی دنیا' میں میراجی کے بعد ان کا منصب اختیار کرنے اور ان کی شخصیت سے براہ راست باخبری کے باوجود، وزیر آغا نے میراجی کے تخلیقی امتیازات پر اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ وزیر آغا نے میراجی کو اس گہرے تہذیبی، لسانی اور نفسیاتی سیاق میں دیکھنے دکھانے کے جتن کیے جو ان کی غیر معمولی نثر و نظم کا تقاضا تھا۔ میراجی کی شاعری اور ان کا تخلیقی مزاج ایک نئی سطح پر اپنے تجزیے کا طلب گار تھا۔

یہ سطح دراصل اردو شاعری کی پوری روایت اور اس کے تناظر میں میراجی کے تخلیقی رویّوں کی ایک غیر رسمی تعبیر سے مربوط ہے۔ فراق صاحب نے اپنی متعدد تحریروں اور باتوں میں، بہت تاکید کے ساتھ، اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ اردو شاعری کا عام لہجہ ہندوستانیت کے اس عنصر سے خالی ہے، جو مثال کے طور پر سنسکرت، برج، اودھی اور مختلف بولیوں کے شعری ادب کے ایک بنیادی اور نمائندہ عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس عنصر کو فراق صاحب نے ''چمکار، گھلاوٹ، نرمی، اپنائیت'' کے جیسے نہایت مبہم، عمومی، سرسری اور غیر متعین اوصاف کا نام دیا ہے اور اسے عربیت یا عجمیت کے بالمقابل ایک طرح کی ارضیت، مقامیت یا ہندوستانیت سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین، مکتوبات اور انٹرویوز میں اس زاویۂ نظر کی تکرار جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ اور اس حقیقت کے باوجود کہ خود فراق صاحب کی شاعری ان تمام معترضہ عناصر سے اپنا دامن نہ بچا سکی، میراجی کے

معاملے میں غیر جذباتی سطح پر اس مسئلے کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔

میرے خیال میں، یہ ضروری اس لیے ہے کہ میراجی سے پہلے کی اردو شاعری میں ''ہندوستانیت'' کے پروردہ اس ملائم اور میٹھے لہجے کی ایک روایت، دکنی شعرا سے لے کر عظمت اللہ خاں اور آرزو لکھنوی اور خود فراق صاحب تک، بے شک، موجود تھی، مگر میراجی اس روایت میں بھی اپنی قسم کے پہلے شاعر تھے۔ ان کے لیے عظمت اللہ خاں کے 'سریلے بول' نے ایک راستہ تو بنایا تھا مگر خود عظمت اللہ خاں کا سفر اس راستے پر بہت محدود رہا اور اپنے بعد کی روایت پر وہ زیادہ اثر انداز نہ ہو سکے۔ پرانے دکنی شعرا، یا نظیر اکبرآبادی کی طرح، میراجی صرف ارضیت اور مقامیت کے ترجمان نہیں تھے — ان کی شاعری قلی قطب شاہ اور میر و نظیر سے لے کر فراق اور عظمت اللہ خاں کے دور تک کی تہذیبی اور معاشرتی روایت تک، اپنے مجموعی کردار اور اسالیب کے اعتبار سے بہت مختلف ہے اور مزاجاً دراصل جدید دور کی شاعری ہے، ایک شکست خوردہ دور کی شاعری — ایک بے روح صنعتی انقلاب اور مادّی کامرانیوں کی آزمائش اور عذاب کے تجربے سے گزرنے کے بعد، یہ شاعری اب ایک ہمہ گیر انسانی سطح پر، اپنے ازلی اور ابدی دکھوں کا مداوا ڈھونڈ رہی ہے اور مشرق و مغرب کے تضادات سے صرفِ نظر کرتی ہوئی، ارضی اور اخلاقی سطح پر، ایک نئے مستقبل کا خوابنامہ کہی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے میراجی کو اپنے تمام معاصرین پر فوقیت حاصل ہے۔ کئی معنوں میں اس شاعری کو ٹیگور کے آفاقی وژن سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے، نسبتاً مختصر پیمانے پر، جس نے ہندوستانیت کو ایک عالمی تناظر سے ہمکنار کیا اور اردو کی پہلی ''گیتا نجلی'' مرتب کی۔

'مشرق و مغرب کے نغمے' کا تعارف کراتے ہوئے، مولانا صلاح الدین نے لکھا تھا:

> میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اُس کے

سامنے، اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس زمانے
میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ
رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں کرنا ہی سیکھا تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ میراجی کا یہ امتیاز صرف ان کی نثر تک محدود نہیں ہے۔ ان کی شاعری بھی، ایک واضح مجتہدانہ شان رکھتی ہے اور اپنے سے پہلے کی روایت کے تمام چھوٹے بڑے شاعروں کی قائم کردہ روایات سے الگ، ایک نئی روایت کی تشکیل کے عناصر سے آراستہ ہے۔ اس نئی روایت کے ترکیبی اجزا، اس روایت سے بالکل الگ ہیں جو مقامیت کے تصور اور تجربے سے مناسبت رکھنے والے قدیم و جدید اردو شاعروں کی وساطت سے ظہور میں آئی تھی۔

میراجی مانوس مظاہر کے مفہوم اور معلوم سچائیوں کی ترجمانی سے کہیں زیادہ شغف نامعلوم کی جستجو سے رکھتے تھے اور انسان یا فطرت کے جمال کی اس سطح کے متلاشی تھے جس پر اسرار کے پردے پڑے ہوئے ہوں۔ وہ بھیدوں کے رسیا تھے اور رس کی انوکھی لہروں کو اپنے احساسات کی گرفت میں لینا چاہتے تھے، انھیں سامنے کی حقیقتوں سے اور جیتے جاگتے تجربوں سے زیادہ دل چسپی دھندلی، دورافتادہ بلکہ گم شدہ اور پیچ دار سچائیوں سے تھی جن تک رسائی صرف من کی موج اور دوری و مہجوری کی بے نام کیفیتوں کے سہارے ممکن ہوسکتی تھی۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے میراجی کے اپنے الفاظ کی جانچ پرکھ ضروری ہے۔ کچھ مثالیں اس طرح ہیں:

جب سب دنیا سو جاتی ہے میں اپنے گھر سے نکلتا ہوں

بستی سے دور پہنچتا ہوں، سونے رستوں پر چلتا ہوں
اور دل میں سوچتا رہتا ہوں کیا کام مرا اس جنگل میں
کیا بات مجھے لے آئی ہے اس خاموشی کے منڈل میں
یہ جنگل یہ منڈل جس میں چپ چاپ کا راجہ رہتا ہے
یہ رستہ بھولے مسافر کے کانوں میں کیا کچھ کہتا ہے

سن! صدیاں بیتیں اس جنگل میں ایک مسافر آیا تھا
اور اپنے ساتھ اک من موہن سندر پریتم کو لایا تھا

اور اندھی جوانی کا نشہ ان دونوں کے دل پر چھایا تھا
دونوں ہی ناداں تھے مورکھ دونوں نے دھوکا کھایا تھا

وہ جنگل وہ منڈل جس میں چپ چاپ کا راجہ رہتا ہے
جب اپنی گونگی بولی میں ایسی ہی باتیں کہتا ہے
میرا دل گھبرا جاتا ہے، میں اپنے گھر لوٹ آتا ہوں
سب دنیا نیند میں ہوتی ہے اور پھر میں سو جاتا ہوں
— جب سب دنیا سو جاتی ہے

پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے
چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے؟ دوری نے
نئی، اچھوتی، انجانی لہروں کا ساگر پیارا ہے

دور کہیں بستی سے بن میں سونا مندر پیارا ہے
قدم قدم پر جیون میں دوری نے روپ نکھارا ہے
تب تک ناؤ سُہائے دل کو جب تک دور کنارا ہے
دور ہی رہ کے دھن بھی امر ہے چاہے جو ڈھب ہو جیون کا
سکھ دکھ دونوں ہوا کے جھونکے کوئی سبب ہو جیون کا
پھر بھی مورکھ بن کر دنیا پل پل چھن چھن بے کل ہے
کوئی پجاری گیانی ہے اور کوئی پجاری پاگل ہے
دور جو ہے وہ رہے دور ہی پاس بلانا ٹھیک نہیں
آپ قدم آگے لے جا کر اس کو مٹانا ٹھیک نہیں
یہی غنیمت ہے دنیا میں بجلی جب لہراتی ہے
آپ تڑپتی ہے اور دیکھنے والے کو تڑپاتی ہے
لیکن پل کو دکھائی دے کر نظروں سے چھپ جاتی ہے
جیسے کوئی ڈھلکے آنچل کو اٹھاتی ہے شرماتی ہے
بیری گھونگھٹ گھبراہٹ میں چہرے پر لے آتی ہے
دور جو ہے وہ رہے دور ہی دل کو یہ بھید بجھاتی ہے
ہاتھ بڑھانا ٹھیک نہیں یہ جیون لاج کا منڈل ہے
کوئی پریمی گیانی ہے اور کوئی پریمی پاگل ہے
(ــــ درشن)

یہ کیفیت میراجی کی نظموں، غزلوں اور ان سب سے بڑھ کر ان کے گیتوں میں ملتی ہے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ میراجی کے جذبوں، خیالوں اور تجربوں کی کلید دراصل ان کے گیتوں میں چھپی ہوئی ہے۔ میراجی کا مزاج ایک پیدائشی گویّے یا گایک کا تھا، جو کبھی

ایک دم اکیلا، کبھی ہجوم میں گھرا ہوا مگر اس سے بے پروا، اپنے گیتوں کی دھن میں مست، بس گائے جاتا تھا اور اپنے آپ میں مگن تھا۔ اپنے احساسات میں یکسر کھوئے جانے کی جو فضا میراجی کے گیتوں کا احاطہ کرتی ہے، اردو کے کسی نئے یا پرانے شاعر کے یہاں موجود نہیں ہے۔ اس سلسلے میں یہاں تک کہا جاسکتا ہے کہ میراجی کی نظم اور غزل کے نمائندہ حصوں پر بھی گیت کی ہی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ان میں کسی شعوری کوشش یا آورد کا عنصر تقریباً مفقود ہے۔ گویا کہ اچانک کوئی سوتا ابل پڑا ہو۔ ان کی ایسی نظمیں یا غزلوں کے ایسے اشعار جن سے میراجی کی پہچان قائم ہوتی ہے، ان کے باطن سے کسی گیت کی طرح نمودار ہوتے ہیں، مچلتے ہوئے، گنگناتے اور ایک عجیب و غریب بے نام سی اداسی میں ڈوبے ہوئے۔ ایک مدھم غنائیت، بانسری کے ایک لہرے کا سا جادو، میراجی کے بیشتر گیتوں اور ان کی متعدد نظموں غزلوں کا امتیاز کہا جاسکتا ہے۔ اسی لیے، میراجی راشد یا فیض کے برعکس ایک ایسی دنیا کے باسی دکھائی دیتے ہیں جو ایک ساتھ کئی جگوں میں زندہ ہو، جس کا علاقہ بھی متعین نہ ہو اور جس کی سوچ ویرانے سے اور آبادی سے، جنگل سے اور شہر سے یکساں مناسبت رکھتی ہو۔ میراجی کے لہجے میں بے ساختگی اور بہاؤ کا ایک خاص انداز ملتا ہے جس میں بالعموم تیزی یا تحکّم اور تبلیغ کا رنگ پیدا نہیں ہونے پاتا۔

لیکن، اس خاموش اور کسی قدر دھندلے اور مبہم امتیاز کے باوجود میراجی کی مجموعی حسیت اپنا ایک واضح منظّم، معقول اور سمجھ میں آنے والا سندیسہ بھی رکھتی ہے۔ اپنے تخیل کی تمام تر وحشت، اردو شاعری کے روایتی عجمی اسالیب سے ایک شعوری گریز کے باوجود، میراجی ایک مرتّب اور باقاعدہ نظامِ فکر، ایک مربوط حسیت اور ایک ایسی شعریات کے نمائندے ہیں جس کی تعمیر زندگی، فطرت، کائنات کے ایک سوچے سمجھے تصور کی مدد سے کی گئی ہو۔ 'سہ آتشہ' کے دیباچے میں اختر الایمان کے یہ الفاظ اسی سچائی کے گواہ ہیں کہ:

(میراجی) حد درجہ زیرک، بیدار مغز، ادب کے ایقان اور گیان کا مالک، اردو شاعری اور ادب کے سیاق و سباق سے واقف، وہ شخص ہے جو اردو زبان کی شاعری اور تنقید کی تاریخ کو نئی جہتیں دینا چاہتا (تھا)۔ اسے نئی زمین پر استوار کرنا چاہتا (تھا)۔

میراجی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا جغرافیہ بھی، ایک حد تک، تبدیل کردیا۔ اس جغرافیے میں مرکزی حیثیت جنگل کو حاصل ہے جس کے گھنے گرم جادو کا تذکرہ میراجی نے اپنی نثر و نظم میں بڑی وارفتگی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے طرزِ احساس اور تفکّر میں انفرادیت کی لے خاصی اونچی تھی، لہجے کے ٹھہراؤ اور متانت کے باوجود؛ اور ان کے تجربوں میں جو شخصی انداز، اپنائیت سے بھرا ہوا جو ''نجی پن'' نمایاں ہے، اس کے پیش نظر میراجی کی تقلید اور تتبع کا عمل خاصا مشکل دکھائی دیتا ہے۔ تاہم، میراجی کے بعد، محمد سلیم الرحمٰن (نظمیں)، زاہد ڈار (درد کا شہر)، اختر احسن (گیانگر میں لنکا) اور ہمارے زمانے کے کئی چھوٹے بڑے شاعروں کے یہاں ایک وژن کی تبدیلی، اور فطری زندگی کے کھوئے ہوئے مظاہر سے ایک نئی دل چسپی، یا انسان اور فطرت کے رشتوں کو پھر سے جوڑنے کی جو کوشش نظر آتی ہے، وہ میراجی کے فیضان سے یکسر عاری نہیں کہی جاسکتی۔ میراجی نے اپنے عہد کو کئی سطحوں پر متاثر کیا، مگر بڑی خاموشی کے ساتھ، ایک بھکشو، ایک بیراگی، ایک جوگی اور ایک سادھو کی طرح، جس کے ہر عمل میں ایک تمکنت، ایک بے نیازی، ایک استغراق نمایاں ہوتا ہے، جو صرف اپنا اظہار کرتا ہے، اپنا اعلان نہیں کرتا اور ہمیں بغیر کسی شور شرابے کے یہ بتاتا ہے کہ اس کے طور طریقے، اس کے مقاصد اور معاملات، اس کے گرد و پیش کی دنیا کے ہاؤ بھاؤ، مقاصد اور معاملات سے، بہرحال، مختلف ہیں۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ میراجی کو اپنے ماحول یا مجموعی زندگی کے مسئلوں سے کوئی غرض تھی ہی نہیں۔ اپنے بارے میں خود ان کا یہ بیان ہمارے سامنے ہے کہ ''موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کردیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا — '' مگر میراجی ایک اکیلے انسان کی نارسائی اور اپنی شاعری کی حدوں کا شعور بھی رکھتے تھے اور اس سے خوف زدہ یا پریشان نہیں تھے، کیونکہ ان کا یقین اس حقیقت پر تھا کہ:

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے، یہ میں کہہ رہا ہوں —
مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک، اور میں اکیلا ہوں، ایک اجنبی ہوں —
یہ میں کہہ رہا ہوں، یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت،
عمارت، مجاور — مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے —
(— یگانگت)

راشد اور فیض کی طرح، میراجی کا دماغ بھی اپنے اجتماعی ماحول کو خراب کرنے والی سچائیوں سے آگاہ تھا۔ وہ اس ماحول کی تبدیلی اور بہتری کے آرزومند تھے اور ایک نئی دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے، مگر اس فرق کے ساتھ کہ ان کے خوابوں کی دنیا جتنی نئی تھی اتنی ہی پرانی بھی تھی۔ میراجی کا تخلیقی وجود نئی اور پرانی دنیا کے سنگم پر مضبوطی کے ساتھ

اپنے قدم جمائے ہوئے تھا۔ ان کا یہ کارنامہ کم اہم نہیں کہ وہ زمانے کے چلن کے برخلاف، اپنے ماضی اور حال دونوں کے عامیانہ تصور کو تسلیم کرنے پر راضی نہ ہوئے اور انھیں اپنے اس رویّے کی بہت بھاری قیمت ادا کرنی پڑی:

''— مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں!''